esoterismo & ocultismo

TARÔ

ou a máquina de imaginar

Alberto Cousté

GROUND 4ª EDIÇÃO

ALBERTO COUSTÉ

O TARÔ
ou
A MÁQUINA DE IMAGINAR

Tradução de
Ana Cristina César

4.ª EDIÇÃO

Editora Ground

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

A abordagem mágica 12
A abordagem esotérica 14
A abordagem poética 16

PRIMEIRA PARTE: ESBOÇO DO TARÔ

I. **O Tarô Histórico**
As fontes hipotéticas 21
A reconstrução da história 24
Os companheiros de viagem do Tarô de Marselha 30
Os historiadores 32

II. **O Tarô Esotérico**
Tarô e iniciação 34
Tarô e Cabala 38
Outros paralelismos 42

SEGUNDA PARTE: INTERPRETAÇÃO DO TARÔ

I. **O Ofício de Adivinho**
O ofício de adivinho 47
Uma tentativa de classificação 49

Ginástica imaginativa 52
Os métodos de leitura 61

II. **Os Arcanos Menores**

Os números 70
As séries 75
As figuras 78
Resumos adivinhatórios 83

III. **Os Arcanos Maiores**

O Prestidigitador 93
A Sacerdotisa 98
A Imperatriz 103
O Imperador 107
O Pontífice 112
O Enamorado 117
O Carro 123
A Justiça 129
O Ermitão 133
A Roda do Destino 137
A Força 142
O Enforcado 146
A Morte 150
A Temperança 155
O Diabo 159
A Torre 165
As Estrelas 169
A Lua 174
O Sol 178
O Juízo 182
O Mundo 186
O Louco 191

APÊNDICE

Poema do Tarô 199

BIBLIOGRAFIA CITADA 201

INTRODUÇÃO

Qualquer pessoa que já tenha tido nas mãos um baralho, sem dúvida não saberia o que jogar nem como jogar se se encontrasse pela primeira vez com um Tarô, pai sincrético de todos os tipos de baralhos.

A razão é simples: além da divisão tradicional (em quatro séries ou naipes, e em uma progressão de números e figuras), o Tarô conta com 22 cartas adicionais, com nomes e números individuais, que não têm uma relação seriada e se denominam "arcanos"[1]. Há duas exceções a esta ordem: por desconhecidas razões iconográficas, o arcano XIII (chamado *A Morte*) não leva o seu nome impresso; por válidas razões simbólicas, *O Louco* (arcano O ou 22) não tem número. Em todos os outros (quatro séries de 14 cartas cada uma, que perfazem um total de 56), o Tarô poderia ser tomado pelo jogo originário de que descendem, por simplificação, o baralho francês (que elimina o cavaleiro) e o espanhol (que elimina a dama, e os números oito, nove e dez)[2], entre os principais.

1. Empregando uma definição geral, "arcano" se aplica a tudo aquilo que não se compreende por ser misterioso demais. Paracelso atribui o termo aos alquimistas, que definiam assim um aspecto da eternidade de conhecimento não acessível à mente humana. Aludia talvez à matéria primordial.

2. Uma interpretação de simbologia erótica quer ver nas quatro figuras do baralho original (rei, dama, valete e cavaleiro)

Mas é nestas vinte e duas estampas excepcionais que repousa todo o prestígio do Tarô. Livro adivinhatório, coleção de hieróglifos simbólicos, antologia dos imaginadores medievais, patriarca dos jogos de mesa, caminho iniciatório do conhecimento, o Tarô é a soma de todas estas definições, postas em ordem de prioridade de leitor mal se ultrapassa a relação mais elementar com essas mudas e até ingênuas estampas, das quais um temperamento não dogmático pode aproveitar amplamente.

O fundamental frente ao Tarô — convém dizê-lo — é uma atitude de disponibilidade, tão despojada de superstição como de ceticismo. Diversos são os caminhos de aproximação, diversos são os interesses, as disposições e até o entusiasmo com que cada um se aproximará deste livro mudo. Uma coisa só é certa: para fazê-lo falar, é preciso respeitá-lo como a um *sistema sintético de pensamento,* cuja validade poderá interessar mais ou menos, mas que não pode ser dispensada.

A abordagem mágica

As disciplinas mânticas são quase tão antigas quanto a existência da humanidade, ou, pelo menos, como os vestígios mais remotos de cultura. Desde os oráculos e as consultas às vísceras dos animais sacrificados, as sociedades demonstraram uma vocação inquebrantável para a investigação do futuro. Longe de esgotar-se ou desaparecer entre os benefícios do progresso, esta constante permaneceu, se bem que o pensamento dominante de cada época tendeu algumas vezes a encaixá-la nos limites da perspicácia e da sabedoria, ou então a submergi-la como resíduo involutivo da superstição. Sua vitalidade não dá sinais de ceder, apesar, como provam as seções astrológicas

o eterno triângulo sentimental, com o infaltável coringa. O frívolo baralho francês elimina este intermediário, desnudando o triângulo; o parco baralho espanhol elimina por sua vez a dama e, ao acentuar os atributos bélicos do cavaleiro, militariza a situação.

dos jornais e das revistas, das milhares de pessoas que consultam diariamente as cartas ou dão as mãos para serem lidas, e das centenas de fios soltos (premonições, suspeitas telepáticas, bons e maus augúrios) que continuam a ligar o racionalista do nosso tempo com o chamado pensamento primitivo. Para Gwen Le Scouézec (*Encyclopédie de la Divinatión,* pág. 253 e segs.) a última manifestação cultural dessa necessidade pode ser vista na interpretação dos sonhos da psicanálise ortodoxa.[3]

Esta argumentação será ampliada nas páginas dedicadas a *O Ofício do Adivinho* (Segunda parte, capítulo I); o importante por hora é fazer algumas considerações sobre as disciplinas mânticas em geral, que se podem dividir entre as que utilizam um "intermediário" e as que não o utilizam. Estas últimas são sem dúvida as mais remotas, e incluem todos os tipos de videntes, médiuns, e outros investigadores dos estados intermédios da consciência[4]. Entre as mancias com intermediário cabe distinguir ainda aquelas que não escapam ao âmbito pessoal do consulente[5], que se poderiam chamar "referenciais", já que se valem de um objeto alheio ao adivinho e ao consulente, e constituem a imensa maioria das que se praticam no mundo.

3. O aspecto ontológico da psicanálise impede, certamente, a sua inclusão em qualquer tipo de paralelismo mântico. Mas também é certo que, através das "interpretações", reproduz dentro da ciência contemporânea os métodos tradicionais do pensamento esotérico: a analogia e a referência.

4. Algumas vezes sob forma predestinada, como assinalou Mircea Eliada com relação ao chamanismo; outras, produzida por uma vontade intelectual decidida e limitada, como no caso da famosa dupla que Marcel Duchamp e Robert Desnos estabeleceram com a criação de *Rrose Selavy,* "la marchand du sel".

5. A *quiromancia,* ou leitura das linhas das mãos, universalmente conhecida; a singular *partenomancia,* cujo único objeto é verificar a virgindade das mulheres ou a sua perda pelo estudo da nuca; ou a abominável *antropomancia* que, segundo Estrabão, foi praticada pelos primitivos lusitanos e albaneses, e que consistia em sacrificar um homem para adivinhar o futuro no seu olhar de agonia.

A esta última categoria pertence a *cartomancia*, da qual o Tarô representa o grau mais complexo e especializado. Mais adiante segue-se um resumo dos métodos mais divulgados e pretensamente eficazes: convém esclarecer que o Tarô não figura entre eles, visto que a diversidade quase inesgotável da sua leitura mais afasta do que seduz os aprendizes de adivinho. Esta não é a menor das razões que lhe tenha permitido conservar a sua pureza simbólica.

A abordagem esotérica

É freqüente que, com um critério generalizador pouco rigoroso, o esoterismo seja confundido com a mística, com a magia ou até com a simples e pura superstição. Para Charles Grandin (*Les sources de la pensée sauvage*, pág. 17), "o esoterismo é um método rigoroso de conhecimento; a mística, um processo em princípio emotivo e escassamente intelectual, cujos resultados são imprevisíveis; a magia, uma técnica ou um ofício, assim como a medicina ou a cerâmica. Se estes três termos são freqüentemente confundidos, isto acontece somente porque os três apontam para o numinoso".

Partindo como parte de um pensamento mais simbólico do que verbal (na medida em que reconhece o princípio segundo o qual a verdade é inefável e toda formulação a distorce), era previsível que o conhecimento esotérico atravessasse os séculos, da escolástica até hoje, como uma sobrevivência apenas tolerada da mentalidade infantil da humanidade. Para isto colaborou, em primeiro lugar, o predomínio absoluto que se deu à especulação verbal como meio de conhecimento nas culturas do Ocidente e, em segundo lugar, o próprio ritmo de vida dessas culturas, cada vez menos propenso a facilitar os benefícios da meditação. O terceiro fator desqualificador do pensamento esotérico — e, sem dúvida, a razão mais evidente do seu grande desprestígio — foi o exército de charlatães, improvisadores e exaltados que, desde meados do século

XVIII, pretenderam estar de posse de todas as chaves mais ou menos secretas da sabedoria e da felicidade. A muitos deles contudo é preciso agradecer-lhes seu papel de ligação histórica entre um conhecimento em extinção e a abertura metodológica das investigações contemporâneas; mas não é menos certo que sua linguagem empolada, sua arrogância e, freqüentemente, a sua falta de cultura, colaboraram notavelmente para o desprestígio daquilo que pretendiam engrandecer.[6]

Pode-se dizer que a concepção moderna das disciplinas esotéricas parte da lucidez e do esforço do metafísico francês René Guénon, que as dotou de "terminologia técnica, de um rigor e de uma precisão quase matemáticos", como assegura um de seus mais brilhantes seguidores, o filósofo e orientalista Luc Benoist (*L'ésotérisme*, pág. 8). "O ponto de vista esotérico não pode ser admitido e compreendido — diz Benoist — senão pelo órgão do espírito que é a intuição intelectual ou *intelecto*, correspondente à evidência interior das causas que precedem toda experiência. É o meio de abordagem específico da metafísica e do conhecimento dos princípios de ordem universal. Aqui se inicia um domínio em que as oposições, os conflitos, as complementariedades e as simetrias ficaram para trás, porque o intelecto se move na ordem de uma unidade e de uma continuidade isomorfas com a totalidade do real [...]Escapando por definição à relatividade da razão, o ponto de vista metafísico implica na sua ordem uma certeza. Mas frente a isto ela não é exprimível, nem imaginável, e apresenta conceitos somente abordáveis por meio de símbolos".

Insistir-se-á neste assunto na seção dedicada ao *tarô esotérico* (Primeira parte, capítulo II); estas linhas pretendem sugerir um dos aspectos mais apaixonantes da biblioteca muda que se pretende analisar.

6. Já em 1927, Oswald Wirth prevenia contra "esses ocultistas para quem não há nada oculto", referindo-se à vaidade com que se declaravam possuidores da totalidade do conhecimento esotérico.

A abordagem poética

"Recomendamos este jogo sobre um jogo como um excelente treino para *imaginar com justeza*", conclui Roger Caillois no seu prefácio à mais recente edição de *Le Tarot des imagiers du Moyen Age*, de Oswald Wirth. "Somos capazes de ler um alfabeto, mas incapazes de ler uma imagem: é o triunfo da letra morta sobre a imaginação", queixa-se Wirth em um capítulo da sua obra. E mais adiante: "O próprio do simbolismo é sugerir indefinidamente: cada um verá o que o seu olhar permita perceber".

Imaginação, jogo, aventura pessoal. O Tarô conta a história de alguém que está procurando escrever a história do que não sabe. Obra-prima do pensamento analógico, a leitura dessa história é interminável: não só por seu caráter perpetuamente referencial, mas também porque cada leitor a transforma em outro livro cada vez que a consulta.

Esta é talvez a razão fundamental para que se aproxime, na atualidade, deste livro que pode ser todos os livros. A ginástica imaginativa que o Tarô proporciona é pessoal e intransferível. Mesmo quando se desprezam as suas virtudes mânticas ou o seu caráter iniciatório; mesmo quando o consideramos apenas uma coleção de estampas organizadas segundo um modelo caprichoso, o poder sugestivo desse modelo é tão apaixonante que justifica a existência de todos os discursos e teses variadas que o seu mistério produziu.

* * *

O plano desta obra está dividido em duas partes: a primeira é informativa (*Esboço do Tarô*) e a segunda é prática (*Interpretação do Tarô*). No *Esboço* tenta-se uma pesquisa dos vestígios históricos do Tarô — tanto os verificáveis quanto as conjecturas, de suas relações com o esoterismo — particularmente como instrumento iniciático, e em seus aspectos cabalísticos — e com o simbolismo em geral; na *Interpretação,* analisa-se fundamentalmente

seus usos adivinhatórios, desde os exercícios de combinação até a leitura detalhada de cada um dos arcanos maiores.

Quero deixar claro que este livro, recopilativo e colectício, não teria sido possível sem o trabalho prévio dos especialistas que, cada um na sua orientação disciplinar, permitiram que esta tarefa de divulgação se consumasse. Entre eles devem destacar-se Oswald Wirth, Paul Marteau e Piotr Demiánovich Ouspensky, no que se refere ao Tarô propriamente dito; Gérard van Rijneberk, quanto à sua história; René Guénon e Luc Benoist, para a compreensão da sua base esotérica; Juan-Eduardo Cirlot, por sua versão atualizada e erudita do seu simbolismo; e por fim Gwen Le Scouézec, de quem tomei o modelo metodológico para a apresentação dos Arcanos.

As suas obras — assim como outras de menor significação para este trabalho — figuram na bibliografia compilada para aqueles que desejem, por via experimental, desenvolver os estímulos que estas páginas proporcionem.

Barcelona/La Garriga,
1971

PRIMEIRA PARTE

ESBOÇO DO TARÔ

PRIMEIRA PARTE

ESBOÇO DO TARÔ

I

O TARÔ HISTÓRICO

As fontes hipotéticas

Atribui-se a Curt de Gébelin, em sua obra monumental *Monde Primitif* (1781), a primeira descrição escrita do jogo de tarô; também a ele se pode atribuir a responsabilidade da sua lenda, lançada tão espontânea quanto gratuitamente. No tomo VIII de *Monde,* Gébelin assegura que o Tarô seria nada menos que "o único livro sobrevivente das dispersas bibliotecas egípcias", embora não aponte a menor prova em defesa da sua arriscada teoria. O mérito de Gébelin foi, sem dúvida, reparar pela primeira vez na riqueza simbólica das estampas, que descobriu por acaso em Camargue, onde os vaqueiros as utilizavam para um rústico sistema de adivinhação. O destino dessas literaturas porém é com freqüência equívoco e contraditório: Gébelin é lembrado menos por esta perspicácia do que por sua ficção desmensurada, já que aquela necessitou das investigações contemporâneas para ressurgir em toda a sua agudeza, enquanto que a teoria egípcia gozou desde o seu lançamento de um século e meio de reiterado fervor.

Seguramente contribuiu para este embuste o clima da época, o gosto dos disfarces caprichosos que caracterizou o ocultismo de salão. O fato é que atrás das pegadas do

autor de *Monde Primitif* pode-se citar uma constelação de ágeis enganadores, na frente dos quais merece figurar Etteilla, reconstrutor de um Tarô galante e arbitrário, que teve a sorte de tornar-se o naipe favorito dos adivinhos, e foi usado pelos mais célebres deles, incluindo a deslumbrante mademoiselle Lenormand. Etteilla — que na realidade chamava-se Alliett, e foi cabeleireiro da aristocracia francesa até encontrar a sua vocação definitiva — se converteu rapidamente em papa da cartomancia, e exorbitou as presunções de Gébelin em numerosos escritos, em que proclamou o Tarô o livro mais antigo do mundo, obra pessoal de Hermes-Thot[7] na remota infância da humanidade. Christian (*Histoire de la Magie*, 1854) arriscou-se um passo além, imaginando as cerimônias de iniciação no templo de Mênfis, que teriam sido presididas pelos 22 arcanos, cada um dos quais equivalendo a uma chave da revelação. Com a ruína faraônica, esse compêndio de conhecimentos supremos teria passado para os pitagóricos e os gnósticos, que por sua vez o legaram aos alquimistas. Esta síntese imaginativa da pré-história do Tarô perdurou depois da sua consagração por Eduard Shuré, que a repete tal e qual em *Los grandes iniciados*, talvez o primeiro *best-seller* que o ocultismo produziu.

7. Matila C. Ghyka refaz a cronologia desse fabuloso personagem greco-egípcio, "senhor das palavras divinas", que desempenhará um papel importante na mitologia ocultista. "Durante a criação — afirma em *El número de oro*, vol. I, págs. 197/198 — condensou em palavras a vontade da Potência criadora, incógnita e invisível. Platão (*Fedro*) relata a tradição egípcia segundo a qual Thot foi também o inventor da lógica, da aritmética, da geometria, do xadrez e da escrita. Pode-se dizer também que Thot, pai de Ísis, é o deus da razão, do Número e do Verbo [...] e como Hermes, mestre psíquico de cerimônias, aparece já na *Odisséia* na qualidade de mensageiro das almas. Da fusão destas duas divindades, comprovada por Heródoto, veremos nascer uma nova entidade, que às vezes será Deus, às vezes demônio ou super-homem legendário, e mago em qualquer caso: Hermes Trimegisto, que desde a época ptolomaica passou a ser o patrono dos que buscam segredos, bruxos, alquimistas, necromantes, cabalistas; em uma palavra, de todos aqueles que se ocupam das ciências *herméticas*."

Mas é através da obra de um sacerdote — incrível codificador de tudo que se conhecia até então sobre as ciências ocultas — que o Tarô chegará ao ponto mais alto do seu prestígio mítico. O abade Constant, popularizado para o mundo sob o pseudônimo de Éliphas Lévi, faz dele a coluna vertebral e o condutor secreto do seu principal livro (*Dogme et Rituel de la Haute Magie,* 1856)[8]. Lévi assegura que o Tarô não é outro senão o "livro atribuído a Enoque, sétimo mestre do mundo depois de Adão, pelos hebreus; a Hermes Trimegisto, pelos egípcios; a Cadmus, o misterioso fundador da Cidade Santa, pelos gregos", e desenvolve a teoria segundo a qual os arcanos conseguiram a sua invejável sobrevivência.

O sábio cabalista Gaffarel, um dos magos da corte do Cardeal Richelieu, teria provado que "os antigos pontífices de Israel liam as respostas da Providência nos oráculos do Tarô, a que chamavam Théraph ou théraphims". Quando da destruição do Templo, no ano 70, a lembrança dos théraphims originais acompanhou o povo escolhido no seu exílio, e seu simbolismo — embora não as suas formas — se transmitiu pela tradição oral durante séculos. Os cabalistas espanhóis teriam reconstruído as tabuinhas, num momento que poderia ser localizado ao redor do século XIII.

Como se verá mais adiante, é evidente que o simbolismo dos arcanos se relaciona com grafismos primitivos e recorrentes, mas nada autoriza hoje a afirmação da continuidade histórica que Lévi propõe. Mais coerente é atribuir a paternidade do Tarô ao gênio coletivo dos *imagiers* medievais, como sugere Wirth, que dotaram da

8. Além desta obra Lévi publicou uma meia dúzia de títulos (três dos quais apareceram postumamente), todos eles de extensão considerável. Benoist o reconhece "superior a seus nefastos plagiários", mesmo quando o inclui dentro "dessa baixa falsificação chamada ocultismo". O filósofo francês condena em bloco estas divulgações espúrias do pensamento esotérico: "Quaisquer que sejam os seus nomes — declara —, teósofos, antropósofos, neomartinistas, neognósticos, espiritistas ou rosa-cruzes, todos eles estão exclusivamente interessados nos fenômenos, o que é totalmente contrário a toda metafísica".

bela forma que conhecemos um conjunto simbólico disperso, que os séculos, o conhecimento iniciatório das corporações, a casualidade e o trabalho de reconstrução dos eruditos dos últimos 200 anos acabou por transformar no rutilante baralho de 78 naipes que se conhece pelo nome de Tarô de Marselha.

A reconstrução da história

A invenção do Tarô é inseparável da história dos jogos de cartas. Seja porque as variantes dos naipes em uso descendem da sua versão mais completa, seja porque os arcanos se juntaram em um certo momento à inocência do baralho para dissimular a sua filiação esotérica. Para Roger Caillois, nosso baralho descende do naipe islâmico e do chinês (as *carticellas* educativas italianas teriam tomado deste último "o simbolismo racional e cívico"), que por sua vez seriam herdeiros do Desavatara hindu, embora não tenham adquirido formalmente nada "da luxuriosa mitologia da Índia". O Dasavatara, que pode ser encontrado ainda na Índia contemporânea, se compõe de dez séries ou naipes de doze cartas cada um, correspondentes às dez encarnações ou *avatâras*[9] de Vixnu, e ilustradas com seus símbolos. A iconografia dessas 120 cartas costuma variar segundo os centros de fabricação. Cada série — seguindo a descrição de Caillois — compreende duas figuras (o rei e o vizir) e dez cartas numeradas de um a dez. Nas cinco primeiras séries, a ordem das cartas numeradas é ascendente, de um a dez, sendo o um a mais baixa; nas cinco últimas a ordem é inversa,

9. A função desempenhada pelo *avatâra* na economia universal é explicada na teoria da "realização descendente", segundo René Huénon: trata-se do retorno voluntário e mártir a uma condição já transcendida pelo "liberado" em benefício do gênero humano (Buda ou Jesus teriam realizado este processo). "Os puranas ensinam — diz Benoist — que o avatar primordial do ciclo atual, que é Agni (fogo), deve voltar no fim do ciclo para incendiar o mundo e reduzi-lo a cinzas."

correspondendo ao um ou ás o maior valor. As séries são emblemáticas como as do nosso baralho, embora o seu maior número e a variedade iconográfica apontada dificultem o paralelo. Entre as mais usadas poder-se-iam apontar os peixes, as tartarugas, os discos (equivalente ao ouros), os lotos, os cálices, as vasilhas (copas), os machados, os arcos (paus e espadas). "Alguns jogos — conclui Caillois — representam cenas onde aparecem de um a dez personagens, segundo o valor da carta: um fumante solitário, dois homens discutindo, uma dama e sua serva visitando um religioso [...], uma moça dançando diante do rei e três cortesãos, etc."

Para o britânico Roger Tilley (*Cartes à jouer et tarots*), há um curioso paralelo entre a representação do deus híbrido Ardhanari (cuja metade esquerda é Shiva, sendo a direita a Shakti Devi) e as séries do baralho: a metade Shiva segura uma taça (copa) e a mulher uma espada. Poderia acrescentar-se que o anel de Devi alude ao ouro, e que o eixo vertical do andrógino, à guisa de cetro liga-se ao pau. O exemplo é um tanto forçado, mas serve para destacar a essência referencial de toda simbologia: integrado a sistemas de crescente complexidade, o símbolo não perde a sua força evocadora, mas a tem aumentada. Se fôssemos descobrir paralelismos deste tipo, é provável que o desmontar de apenas um sistema se convertesse em uma tarefa inesgotável.

Mais estritamente, o que se tentará fazer aqui é uma cronologia provável dos jogos de cartas — em algum desses pontos deve encontrar-se o nascimento do Tarô — de acordo com os dados mais comprovados, ou citados com maior freqüência pelos especialistas.

1120 — Tilley aproxima desta data a invenção das cartas, confecionadas a pedido de Huei-Song, imperador da China, para distrair do ócio as suas numerosas mulheres. O americano Stewart Culin apóia também esta tese. Ambos devem referir-se ao "texto desgraçadamente tardio e sem autoridade" mencionado por Caillois na sua descrição do jogo denominado *Mil veces diez mil*. Apesar do seu nome, o jogo — atribuído ao gênio de um oficial da corte — não contava com mais de 30 tabuinhas de marfim, di-

vididas em três séries de nove naipes cada uma, e três trunfos fora de série (um deles dava nome ao baralho, e os dois restantes eram chamados A Flor Branca e A Flor Vermelha). Algumas dessas cartas se relacionavam com o Céu, outras com a Terra, algumas com o homem, e o maior número delas com noções abstratas como a sorte ou os deveres do cidadão. Marcada com diversos sinais combináveis, o total dessas marcas equivalia ao número das estrelas. "O jogo era então um microcosmos — diz Caillois —, um alfabeto de emblemas capaz de cobrir o universo."

1227 — Viajantes franceses informam que as crianças italianas eram "instruídas no conhecimento das virtudes com umas estampas que elas denominam *carticellas*".

1240 — O sínodo de Worcester proíbe aos clérigos "o desonesto jogo do Rei e da Rainha", frase que pode se referir às cartas, ao xadrez, ou a alguma outra moda frívola e talvez menos inocente. Por volta dessa época Ramón Llull (1235-1315) teria conhecimento dos 22 arcanos, segundo afirma Oswald Wirth.

1299 — O *Trattato del governo della famiglia di Pipozzo di Sandro*, manuscrito datado desse ano, menciona a existência dos "naibis". Parece ser a referência mais antiga às cartas nos manuscritos ocidentais.

1332 — Alfonso XI de Castela, "O Justiceiro", recomenda a seus cavaleiros que se abstenham dos jogos de cartas.

1310/1377 — Várias referências aos naipes, na Alemanha, propagadas pela soldadesca que acompanhara Henrique VII de Luxemburgo — efêmero imperador germânico — durante as suas campanhas italianas. Em 1329, o Bispo de Würzburg firma uma proibição condenando esses entretenimentos. O "jogo das páginas e das figuras" é reprovado nos estatutos de vários monastérios italianos. O Abade de Saint Germain não menciona, contudo, as cartas nas *Instruções aos clérigos*, de 1363, e não as inclui na proibição de praticar "todo tipo de jogos de dados ou de mesa, como o xadrez e das damas", no decreto firmado em 1369 por Carlos V da França.

1377 — O padre Johannes, um sacerdote alemão de cuja identidade só se conserva a assinatura, estampada no cabeçalho de um longo informe redigido em latim (coleção do British Museum), assegura que "um certo jogo, chamado de naipes, apareceu entre nós este ano. Este jogo descreve a perfeição do estado atual do mundo. Mas quando, por quem e onde foi inventado este jogo? Isto é algo que ignoro totalmente..." Mais adiante cita seis tipos diferentes de baralho, entre os quais há um composto de 78 estampas. Talvez seja o Tarô, embora faltem ainda alguns anos para a aparição da cópia mais antiga que chegou até nós.

1379 — Uma crônica de Viterbo faz menção a "il gioco delle carte che in saracino parlare si chiama nayb". Nayb, de onde derivaram "naibis" e naipes, é o singular do hindu *nabab* (vice-rei, lugar-tenente, governador) esta etimologia é uma das provas que corrobora, para a maioria dos especialistas, a origem oriental das cartas, introduzidas certamente na Europa pelos comerciantes italianos. No mesmo ano, os duques Jeanne e Wenceslas adquirem um jogo de cartas da firma Ange van der Noot, de Bruxelas, segundo consta em uma fatura encontrada em 1870 por Alexandre Pinchart, nos arquivos do ducado de Brabante.

1381 — Uma minuta do notário Laurent Aycardi, datada de 30 de agosto deste ano, Marselha, dá conta da existência de um jogo de naipes entre os bens da herança deixada por um de seus clientes. A referência no inventário, ao lado de móveis, jóias e outros bens, pode dar idéia do alto valor que tinham então essas coleções coloridas, feitas a mão e em tiragem única.

1392 — "A Jacquemin Gringonneur, pintor, por três jogos de cartas dourados e em diversas cores e divisas, feitos para o divertimento do nosso infortunado Rei Carlos VI" — isto consta, do punho e letra de tesoureiro, no Registro das Contas Reais de Carlos VI da França. Daí parte a hipótese — falsa, mas muito popular na França, e repelida por quase todos os historiadores até o século passado — de que as cartas haviam sido inventadas para distrair a loucura do rei, que então passava

por uma das suas crises mais graves, não reconhecendo os seus familiares e trancando-se para disputar partidas intermináveis com a sua favorita, Odette de Champdivers (Juan Bautista Weiss, *Historia Universal*, volume VII, págs. 581 e segs.). Cabe dizer que esses naipes são os mais antigos tarôs que se conservam até hoje, devendo-se ao artesão Gringonneur a sua longa duração. É evidente que não são originais, mas cópia ou refundição de outros jogos mais antigos. Oferecem pela primeira vez todas as 78 estampas, incluindo os 22 arcanos fora de série e cor, que provavelmente desconcertaram os entusiasmos lúdicos do infeliz Carlos VI.

1393 — O moralista e educador italiano G. B. Morelli recomenda as estampas dos naibis como "instrutivas e proveitosas" para a educação das crianças. Parece lógico concluir que eram peças singulares, usadas mais para a representação de repertórios enciclopédicos do que para o jogo. A difusão da gravura em madeira, a criação das corporações italianas de "pintores de cartas", e a liberalidade da corte francesa de Carlos VI popularizaram esta última função nas primeiras décadas do século seguinte.

1398 — Primeiras referências à chegada dos ciganos ao quadrilátero da Boêmia, de onde se espalhariam pela Suíça e pela Itália nos vinte anos seguintes, para chegar à Espanha por volta de 1427. Gérard van Rijneberk demonstrou que não foram eles os inventores das cartas na Europa, nem os inventores do Tarô, como se pensou durante muito tempo. Não é certo porém que não tenham sido os primeiros a descobrir as suas possibilidades cartomânticas.

1415 ou 1430 — Numa dessas datas Filippo Maria Visconti, Duque de Milão, paga 1.500 peças de ouro por um só jogo de naipes "coloridos a mão". É o Tarô italiano mais antigo que chegou até nós.

1419 — Morte de Francesco Fibbia, considerado o inventor das cartas de jogar[10]. Os reformadores da cidade

10. Outras fontes tradicionais atribuem a paternidade ao catalão Vilá (ou Vilhán), mas não há corroborações sérias desta afirmação.

de Bolonha lhe deram o direito, como criador do Tarocchino, de estampar seu escudo de armas sobre a rainha de paus, e o escudo da sua mulhér, uma Bentivoglio, sobre a rainha de ouros.

1423 — São Bernardino de Siena lança, em Bolonha, um ataque furibundo contra os jogos de cartas e de dados. Por essa época, culminou a atividade de "les imagiers du moyen age" que, segundo Wirth, são os criadores formais do Tarô. Vinte anos depois os pintores italianos se queixam da difusão extraordinária dessas toscas gravuras, que acabará por extinguir o florescente negócio dos baralhos coloridos.

1545 — Um tratado anônimo — citado por Caillois — propõe esta explicação para o simbolismo das séries: "As espadas lembram a morte daqueles que se desesperam com o jogo; os paus indicam o castigo que merecem os que trapaceiam; os ouros mostram o alimento do jogo; as copas, enfim, a beberagem com a qual se apaziguam as brigas dos jogadores."

1546 — Guillaume Postel (1510-1581; realizou duas longas viagens pelo Oriente que, na opinião de Wirth, "deram-lhe uma espécie de conhecimento universal") publica *Clavis absonditorum*, onde estabelece a relação entre TARO, ROTA ou ATOR nas quatro letras do Tetragrammaton ou Nome de Deus. É talvez a referência mais antiga ao simbolismo elíptico do Tarô, e sem dúvida a primeira tentativa de uma explicação esotérica do seu nome.

1590/1600 — Aboul Fazl Allami descreve um jogo de 144 cartas, em doze séries de doze. Abkar o reduz a 96 cartas, ou seja, a 8 séries. O italiano Garzoni escreve uma descrição minuciosa do Tarô, que corresponde inteiramente à do nosso atual Tarô de Marselha. Caillois diz que nessa época se havia chegado à maturidade com "uma linguagem hieroglífica universal", com símbolos pagãos e cristãos, eruditos ou populares, onde "o essencial era obter uma totalidade que contivesse o universo".

1622 — Pierre de l'Acre publica *L'incredulité et mescréance du sortilège plainement convaincue...*, onde se faz esta pueril referência à cartomancia: "é uma forma de adivinhação em que certas pessoas tomam as imagens

e as colocam na presença de determinados demônios ou espíritos que convocaram, a fim de que essas imagens os informem sobre as coisas que desejam saber".[11] As *carticellas* educativas se haviam metamorfoseado em naipes de jogo, que se transformavam no mais novo e popular dos métodos adivinhatórios.

Os companheiros de viagem do Tarô de Marselha

Fautrier, um ilustrador marselhês de meados do século XVIII, desenhou o que se podia considerar a última edição do Tarô, modificada somente em pequenos detalhes — suspeitosos de fantásticos em boa medida — por Stanislas de Guaita e Oswald Wirth. Mas é indubitável que Fautrier não é o criador dessa vasta simbologia, mas uma espécie de codificador de algo que 400 anos de artesanato coletivo puseram nas suas mãos.

Quase dois séculos antes do trabalho do marselhês, Garzoni conheceu um Tarô pouco menos que idêntico (as séries eram denominadas *monetae, xyphi, gladii* e *caducei*, e o valete era descrito como *O Viajante*); faltam apenas 16 cartas de menor importância (do dois ao cinco de cada naipe) para que o *tarocchino*, de Francesco Fibbia, tenha uma semelhança bastante próxima, enquanto o chamado "tarô de Besançon" tem apenas uma diferença de tipo mitológico: a substituição dos arcanos II e V (*A Sacerdotisa* e *O Pontífice*) pelas figuras de Juno e Júpiter.

Existem variantes mais significativas, como o *Minchiate* florentino, que em meados do século XV oferecia uma coleção de 95 cartas, das quais 40 eram arcanos; ou

11. De l'Ancre (citado por alguns autores como Delancre) foi um feroz caçador de bruxas, que assolou a Gasconha no princípio do século XVII. Dedicou a vida à instrução de clérigos e magistrados sobre a necessidade de multiplicar as fogueiras. Morreu em Paris, em 1630.

o jogo denominado *Trappola*, que não se pode considerar propriamente um Tarô já que, além de faltas menores (não tem rainhas, nem os números de três a seis), carece de arcanos.[12]

O mais famoso dos competidores do Tarô é, sem dúvida, o atribuído a Mantegna (segundo Le Scouézec, sem fundamento), chamado também *Cartas de Baldini*. São 50 arcanos, divididos em cinco séries de dez cartas cada uma, e sua tendência enciclopédica o aproxima mais ao caráter pedagógico do baralho chinês (*Mil vezes dez mil*) do que à evolução do baralho ocidental. Assim, a primeira das dezenas marca a hierarquia das classes sociais (mendigo, servente, artesão, comerciante, gentilhomem, cavaleiro, duque, rei, imperador e papa); a segunda representa as noves musas, complementadas por Apolo; a terceira refere-se às ciências e a quarta às virtudes. A quinta série, finalmente, inclui os sete planetas, a oitava Esfera, o Primeiro Móbil e a Primeira Causa. Wirth — que conheceu dois exemplares das Cartas de Baldini, de 1470 a 1485 — assegura que seu autor, neófito em matérias esotéricas, tentou ampliar e melhorar por sua conta um modelo do Tarô que lhe parecia insuficiente e incompreensível, preenchendo essas supostas faltas com concessões à filosofia da época. Parece provável, já que se conhece ao menos a existência do modelo desenhado por Gringonneur, com toda certeza anterior às de Baldini.

Resta mencionar o tardio e arbitrário tarô conhecido como Grande Etteilla, exumado (ou, mais provavelmente, inventado) pelo cabeleireiro Alliette. Não é levado em consideração em nenhuma das investigações sérias sobre o simbolismo do Tarô, mas foi muito mais divulgado e popular entre os adivinhos dos últimos dois séculos; é contudo citado como o paradigma do mistério na baixa literatura ocultista.

12. O *Trappola* é, quase com certeza, o antepassado direto do baralho espanhol, conservando a mesma relação de figuras e suprimindo também alguns números da série decimal.

Para Luc Benoist, há um movimento intermediário — durante o século XVIII francês — que liga o romantismo alemão com os platônicos do Renascimento (Marsilio Ficino, Pico de la Mirándola, Giordano Bruno, Campanella), que garante a continuidade do pensamento esotérico na Europa ocidental. Movimento de transição, com freqüência "mais místico do que iniciatório", naufragará posteriormente na grande confusão maçônica e rosa-cruz. Um dos seus representantes, Claude de Saint-Martin[13], é o único que coincide naquela época com o inspirado Curt de Gébelin, ao intuir no Tarô algo mais que um inocente passatempo. Se bem que Saint-Martin esteja longe de divulgar as fantasias egípcias de seus predecessores, parece incontestável a sua influência na formação dos ocultistas do século XIX, principalmente em Christian e Éliphas Lévi. A partir deste último é preciso distinguir duas linhas entre os historiadores do Tarô: uma conduzirá ao charlatanismo desmascarado de Gérard Enacausse, que sob o pseudônimo de doutor Papus dedicará ao tema dois livros de ampla difusão (*Tarot des Bohémiens* e *Le Tarot divinatoire*), divulgados profusamente nos anos prévios à Primeira Guerra Mundial; a outra, passando pelo magistério de Joséphin Péladan (que criou o primeiro método simbólico de leitura) e Stanilas de Guaita, chegará até Oswald Wirth. O Wirth da maturidade, sobretudo[14], não parece merecer a crítica com que Aimé Patri ("Un monde intelli-

13. (1743-1803), chamado também "O Filósofo Desconhecido", sua obra principal é a *Tábua Natural das Relações que Existem entre Deus, o Homem e o Universo*". Discípulo do franco-espanhol Martínez de Pasqually, é considerado uma das pontes pela qual o pensamento de Eckhart e Jacob Boehme (sobretudo o conceito de Totalidade, segundo o qual o Universo só pode ter um significado) chega aos românticos.

14. O primeiro esboço do seu trabalho, chamado *Tarot kabbalistique*, aparece em 1889, com o selo de G. Poirel Editeur, numa reduzida edição de 350 exemplares. Ao fim do caminho estará seu longo *Le Tarot des Imagiers du Moyen Age*, publicado em 1927, quase 40 anos depois, e depois de numerosas redações.

gible d'Images", *Critique*, nº 84, maio de 1954) o desqualifica: "O *Tarô* de Oswald Wirth — diz Patri — com suas figuras tão graciosas, ou o de Papus, com suas imagens particularmente horríveis, constituem inovações da fantasia pessoal de seus autores, que se viram frente à necessidade de justificar as suas interpretações."

Se a obra de Wirth se ressente freqüentemente de excessos imaginativos, não é menos certo que se trata do livro mais sério e mais documentado que já foi escrito por um ocultista, e que continua a ser o ponto de partida indispensável para toda investigação ou comentário sobre o Tarô. Mais completas ou mais rigorosas, devem muito a Wirth obras como as de Paul Marteau ou de Gérard van Rijneberk, da década de 40, e a aguda recapitulação de materiais sobre o tema, realizada por Gwen Le Scouézec em 1965.

II

O TARÔ ESOTÉRICO

Tarô e iniciação

O *Zohar* afirma que "o mundo só subsiste pelo segredo"; nesta afirmação pode-se encontrar uma das chaves da metodologia esotérica, um território de labirintos simétricos a cuja entrada se fazem apenas alusões. Esta concepção do conhecimento que desconfia das exatidões engendrou não somente a gramática do simbolismo mas também uma sintaxe baseada em períodos concêntricos, impossíveis de serem saltados, e intransferíveis da experiência pessoal. Esta sintaxe esotérica é o processo iniciatório.

Os esotéricos chamam concretamente este processo de *trabalho*, o que supõe um adestramento metódico e interminável, pois uma vez que a iniciação propriamente dita[15] for cumprida, abrir-se-ão diante do iniciado nume-

15. Para a qual é necessária a presença de um mestre, guru ou iniciador, já que a experiência fundamentalmente não verbal do seu desenvolvimento torna insubstituível a comunicação pessoal. Não se deve confundir a cerimônia iniciática — cujo ritual oscila da simplicidade do zen à complicada liturgia das ordens de cavalaria — com o laborioso processo que a inclui, e que abarca desde as primeiras intuições transcendentes do candidato à iniciação, até o alcance do seu objetivo mediato, que é a derrota das limitações temporais (satori, nirvana, iluminação). A este plano não litúrgico é que se refere no presente capítulo.

rosas disciplinas ou sistemas reflexivos, cuja sutileza ajudará à maturidade e ampliação constante do seu pensamento analógico — conhecimento oposto por natureza à operação análise/síntese que caracteriza o pensamento científico —, quando não à realização pessoal, e até ao trabalho que essa realização esteja chamado *a* cumprir dentro da economia universal[16]. Este teria sido o sentido disciplinar das operações cabalísticas e astrológicas, que parece estar resumido — segundo Lévi e, posteriormente, Wirth — no alfabeto simbólico dos 22 Arcanos Maiores do Tarô.

"A psicologia atual — diz Juan-Eduardo Cirlot (*Diccionario de Símbolos*, págs. 436-437) — reconhece que as cartas do Tarô são, como o provaram Éliphas Lévi, Marc Haven e Oswald Wirth, uma imagem do caminho da iniciação e similares aos sonhos. Por outro lado, Jung coincide com as seculares intuições do Tarô ao reconhecer duas lutas diversas, mas complementares, na vida do homem: a) contra os demais (via solar), pela situação e profissão; b) contra si mesmo (via lunar), no processo de individuação. Estas duas vias correspondem à reflexão e à intuição, à razão prática e à razão pura. O temperamento lunar cria primeiro, depois estuda e comprova o que já sabia; o solar estuda primeiro e depois produz. Correspondem estas vias também, até certo ponto, aos conceitos de introversão (lunar) e extroversão (solar); à contemplação e à ação."

Em geral, pode-se dizer que a iniciação tem duas vias de acesso ao conhecimento, que se definem usualmente como Seca e Úmida, e cujas principais correspondências seriam:

Via seca Solar. Masculina. Racional. Conhecimento dedutivo. Extroversão. Ordem dórica.

Via úmida Lunar. Feminina. Intuitiva. Conhecimento indutivo. Introversão. Ordem jônica.

16. O exemplo mais acabado desta equação indivíduo → sociedade → universo pode ser encontrado no esquema da Grande Obra alquímica, verdadeira máquina psicológica destinada à inves-

Cai-se num erro de interpretação se se quiser hierarquizar uma destas vias em detrimento da outra. Se o raciocínio tende a fazê-lo, isto acontece devido ao complexo que procura superar o dualismo de ordem moral que rege as convenções aceitas (o contrário do bom deve ser forçosamente o mau, o do branco deve ser o negro; juízo este que se estende a todo par de oposições). Para o pensamento esotérico não existe bem nem mal do ponto de vista desses pressupostos éticos, mas sim uma dinâmica permanente de oposições dialéticas, segundo a qual o dia é uma necessidade da noite, assim como a queda é uma necessidade da subida, etc. De modo que, se bem que se possa tentar uma definição das duas vias, através da fórmula

seca = ativa
úmida = passiva,

nenhum destes dois últimos termos pode ser interpretado pejorativamente mas sim como termos complementares de uma totalidade que ultrapassa as capacidades individuais.[17]

Wirth sugere uma primeira disposição dos Arcanos, para a representação gráfica das vias, da seguinte forma:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
0	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12

dando ao *Louco* o valor convencional do Arcan O.[18]

tigação das relações entre o homem e o cosmos, e ao desenvolvimento das potencialidades do primeiro por analogia harmônica com o segundo.

17. Outro não é o sentido transparente do mito do andrógino, e sua seqüela natural: as diferenças/afinidades do casal humano.

18. Para este, assim como para os exercícios seguintes deste livro, recomenda-se que se faça uso do jogo de naipes que acompanha este exemplar.

Daqui podem ser depreendidas algumas oposições simbólicas evidentes (sobretudo nas relações 1-0; 7-16; 10-13 e 11-12), mas o jogo de analogias pode ser melhor descoberto quando se transformam os Arcanos 6 e 17 (carta central de cada uma das linhas) numa espécie de eixo do Tarô. Levando em conta, além disso, a subdivisão que todo processo iniciático admite (uma fase de preparação e estudo precede ou continua — segundo a via — uma fase de aplicação e ação), obtém-se o seguinte diagrama de leitura reversível:

onde se observa que na iniciação seca ou ativa, a teoria precede a prática; acontece o inverso na iniciação úmida ou passiva, em que o sujeito realiza as suas ações antes de compreendê-las.

"Para alcançar uma atividade consciente (dórica) — diz Wirth — o sujeito precisa começar adquirindo os conhecimentos que se encontram nos arcanos 1, 2, 3, 4 e 5. Quando a instrução terminar, uma prova moral (representada pelo arcano 6) permite, se ela for cumprida com êxito, que se passe à realização prática, manifestada nos arcanos 7, 8, 9, 10 e 11. No domínio da passividade, o abandono místico se traduz em obras repre-

sentadas pelos arcanos 12 a 16; porque, em função das influências exteriores a que alude o arcano 17, há uma iluminação progressiva, cujas fases são refletidas nos arcanos 18 a 0".

Mesmo independentemente do crédito esotérico que se queira outorgar-lhes, a reflexão sobre estes esquemas é primordial para os objetivos práticos deste livro. Deliberadamente, evita-se aqui uma análise simbólica maior, para permitir uma primeira e espontânea familiaridade com as imagens até agora mudas do Tarô.[19]

Tarô e Cabala

Como o Tarô, o conjunto de textos e sistemas derivados conhecido pelo nome de Cabala (do hebreu *Qabâlâh*; literalmente, *tradição*) admite duas posturas investigadoras: a racionalista, que só considera a sua trajetória historicamente comprovável; e a mítica, que lhe atribui uma antiguidade e uma extensão inverossímeis. Entre ambas — também tal como ocorre com o Tarô — é que se encontra a posição mais próxima da verdade e, sem dúvida, de maior riqueza especulativa. Tem-se que admitir que Tarô e Cabala adquirem a estrutura formal com que chegaram até nós durante a Idade Média, mas também é certo que seus conteúdos não se produzem espontaneamente nesses anos, pois suas influências e fontes — como modelos mentais, como propostas imaginativas — podem ser facilmente situadas na antiguidade, desde a astrologia caldéia até a suntuosidade do apogeu cultural de Alexandria.

Como fruto coerente, mas desde então interrompido, o movimento cabalístico parece ter surgido entre os

19. Os exercícios combinatórios podem ser encontrados no capítulo I da Segunda Parte ("O ofício de adivinho") e a simbologia detalhada, nos trechos correspondentes a cada arcano (Segunda Parte, cap. III). Mas convém seguir a ordem indicada, já que aqui se trata de um primeiro desafio à capacidade de associação livre de cada um, como adestramento até o desenvolvimento de uma visão analógica.

séculos XII e XIII, nas comunidades hebraicas da Provença (Bahir) e Gerona, alcançando seu ponto culminante na obra do rabi espanhol Moisés de León (morto em 1305), que por volta de 1280 publica o célebre *Zohar* (Livro do Esplendor), atribuindo a maior parte da sua redação ao esotérico Simón Bar Iojai, um improvável rabi palestino do século II. Um investigador tão sério como Jacob Bernard Agus (*La evolución del pensamiento judío*, págs. 253 e segs.) nega esta última afirmação, assim como as pretensões transcendentes de todo o cabalismo, explicando-o mais como um fruto irracionalista que reage ante o pensamento de Maimonides e sua conseqüente assimilação do gênio helênico ao judaísmo tradicional.

Para Luc Benoist, por outro lado, a Cabala não pode ser entendida como um fenômeno simplesmente histórico, mas como o corpo da continuidade esotérica do judaísmo. Neste caso, ter-se-ia que remontá-la à figura de Moisés, e não seria outra coisa que a revelação que o profeta "recebeu com a lei escrita, e que explica o sentido profundo da Torá". Com uma interpretação parecida — quanto à antigüidade não só da Cabala mas também de seus livros canônicos — pronuncia-se também Matila C. Ghyka.[20]

Num e noutro caso, é evidente que os cabalistas manejaram um material bastante estimulante para produzir "uma vasta literatura, que conta com mais de três mil volumes" (Agus). Os ocultistas decimonônicos não podiam perder a oportunidade de haver-se com um sistema

20. Ao referir-se à persistência das "palavras de encantamento" nas antigas culturas — cuja empresa mais audaz será talvez a busca do *homunculus*, que culminará com a lenda e o mistério do Golem de Praga — diz Ghyka: "A Cabala nasce no Egito alexandrino ao mesmo tempo que a Gnose, o Hermetismo e a Alquimia, e representa a versão hebraica da mística pitagórica dos números. A estada na Babilônia de uma parte dos intelectuais judeus transplantados da Palestina pelos sassânidas tinge fortemente de magia vulgar e de astrologia caldéia a evolução da Cabala entre os séculos IV e VIII. A conquista árabe e a fecunda influência intelectual dos primeiros impérios islâmicos injeta a especulação neoplatônica sobre esse neopitagorismo hebraico que penetra na Europa pela Itália, Espanha e França."

tão intrincado e interminável, e colaboraram notavelmente para aumentar a confusão com uma biblioteca exegética quase tão volumosa quanto a original. Geralmente partem da *Kabbala Denudata,* de Knorr de Rosenroth (Sulzbach, 1645), e entre as suas obras mais extensas e sistemáticas se destacam *The Kabbalah Unveiled,* de MacGregor Mathers, e *The Holy Kabbalah,* de White, "a obra mais valiosa que se escreveu sobre o tema", na opinião de Dion Fortune. Mais cauteloso, Juan-Eduardo Cirlot adota um critério objetivo ao recomendar "as obras mais importantes de investigação histórica", entre as quais destaca as de Gershon G. Sholem, professor da Universidade de Jerusalém, e as sínteses de Grad.

A especulação prática dos cabalistas toma como elementos as relações entre as 22 letras do alfabeto hebreu (22 são também os Arcanos Maiores do Tarô, semelhança que, segundo alguns, não é casual) e os números (*sephiroth*) de um a dez. Com a combinação destes paralelismos se obtém *Otz Chaim* (a Árvore da Vida, que o artesanato popular reproduz tão freqüentemente na evolução da lenda de Adão e Eva), que, segundo Fortune, é um verdadeiro "hieróglifo, um símbolo composto que tem por objetivo representar o Cosmos na sua integridade e a alma do ser humano na relação com ele".

Os partidários da origem hebraica do Tarô encontraram suas argumentações mais férteis nas evidentes semelhanças que o ligam à Cabala, embora seja mais fácil supor que tanto uma quanto outro herdaram do pitagorismo sua simbologia matemática[21]. Partindo deste paralelo, Oswald Wirth descobre a disposição dos arcanos em sete ternários e três septenários, o que pode ser considerado um segundo passo no adestramento para descobrir as relações internas entre as estampas. Para isto é necessário suprimir do baralho *O Louco,* carta sem numeração.

21. No sentido da divisão, estabelecida pelos pitagóricos, entre os números puros ou ideais, estudados pela Aritmologia, e a representação destes números para o cálculo e o uso comercial, terreno da Aritmética. O emprego universal da numeração arábica apagou a sutileza desta distinção, que era elementar nos tempos de Nicômaco de Gerasa.

"Tudo se desenvolve por três que não são mais que um — diz Wirth. — Em toda ação, una em si mesmo, se distinguem: 1) o princípio ativo, causa ou *sujeito* da ação; 2) a ação desse sujeito, seu *verbo*; 3) o *objeto* dessa ação, seu efeito ou resultado. Estes três termos são inseparáveis e reciprocamente necessários. Trata-se da *tri-unidade* que encontramos em todas as coisas (. .). A idéia de criação implica: primeiro, criador; segundo, ação de criar; terceiro, criatura. Quando um destes termos é suprimido, os outros desaparecem. De maneira geral, nos termos do ternário o primeiro é ativo por excelência, o segundo é intermediário, o terceiro é estritamente passivo. Correspondem respectivamente ao espírito, à alma e ao corpo. A mesma correspondência é encontrada no Tarô, onde os Arcanos podem ser agrupados da seguinte forma:

OS SETE TERNÁRIOS

ATIVO	1	4	7	10	13	16	19	ESPÍRITO
INTERMEDIÁRIO	2	5	8	11	14	17	20	ALMA
PASSIVO	3	6	9	12	15	18	21	CORPO

OS TRÊS SEPTENÁRIOS

ATIVO	1	2	3	4	5	6	7	ESPÍRITO
INTERMEDIÁRIO	8	9	10	11	12	13	14	ALMA
PASSIVO	15	16	17	18	19	20	21	CORPO

A comparação destes dois esquemas nos mostra que os arcanos 1, 4 e 7 são particularmente ativos ou espirituais, enquanto que os arcanos 18, 11 e 14 são intermediários ou anímicos, e os arcanos 15, 18 e 21 são passivos ou corporiais, já que este caráter se afirma na disposição por ternários e na disposição por septenários".[22]

Outros paralelismos

A norma de toda simbologia (mesmo quando reduzida ao seu grau menos vital, que é o alegórico) é o seu caráter sugestivo, impossível de ser alcançado ou contido pelo discurso verbal. O Tarô não escapa a esta regra, e boa parte das críticas que seus comentaristas receberam se baseia (é preciso reconhecer que com justiça) na sua incapacidade de evitar a fascinação desse jogo interminável. Assim, Wirth se esforça para relacionar a simbolismo do zodíaco com o Tarô, mesmo quando o número de planetas, dos doze signos ou de sua soma não casam facilmente com as 22 estampas de Marselha. Isto o leva a compor quadros mais ou menos mágicos, nos quais repentinamente pode aparecer um planeta, um signo ou até uma constelação, que os aproximariam com o Arcano em questão. O mesmo pode ser dito das correlações alquímicas, nas quais é necessário um alto grau de boa vontade para seguir os seus raciocínios.

Não há dúvida que se podem extrair destas reflexões (como também ocorre com textos de Lévi, Marteau e Ouspensky) numerosos paralelismos e coincidências.

22 René Guénon (*Aperçus sur l'ésotérisme chrétien*, 1954) refere-se a esta mesma divisão tripartite do homem, anterior à fusão entre o espírito e a alma, que concluiu "no famoso dualismo cartesiano do psíquico e do espiritual, entre os quais nosso tempo não admite nenhuma diferença". Benoist acrescenta que "a tradição cristã herdou esta tripartição inscrita por João no começo do seu evangelho (...) a tríade *Verbum, Lux* e *Vita* que ele enumera deve ser relacionada, palavra por palavra, com os três mundos, espiritual, psíquico e físico, caracterizando a luz o estado psíquico ou sutil, que é o de todas as teofanias".

Embora não permitam aperfeiçoar o grande sonho esotérico do sistema único, cuja diversidade consiste no número das suas manifestações, permitem afirmar que há ali uma considerável intuição da harmonia, um sentimento de ordem que não nega a mobilidade do caos, dotado de uma suntuosidade analógica bastante fértil para os aventureiros do imaginário.

Se se trouxe aqui apenas dois exemplos desses possíveis encadeamentos, é porque eles — as vias iniciáticas, a Cabala — exemplificam as relações mais evidentes; e também porque, na impossibilidade de esgotar essa teoria dos espelhos, o número 2 pode ser todos os números — o primeiro esforço de superar a unidade definidora e, em si mesmo, uma metáfora da eternidade.

SEGUNDA PARTE

INTERPRETAÇÃO DO TARÔ

I

O OFÍCIO DE ADIVINHO

O ofício de adivinho

É possível supor que o universo todo simula uma interminável proposta adivinhatória: as águas e os vales, o raio e as estrelas, os monumentos e os objetos cotidianos estão esperando serem lidos pelo homem, aguardam o olhar que os integre a uma sintaxe, que se volte harmônica e relacionada à solidão substantiva, o fenômeno primordial. Nesta pressuposição antropocêntrica descansam as tentativas limites do homem como nomeador: a poesia, a magia, a adivinhação.

Se em primeiro lugar identifica os nomes, suprime o caos e organiza o mundo, em segundo estabelece os primeiros pactos com as coisas descobertas, investiga a afinidade e as separações, surpreende a simpatia entre as formas recém-nascidas do seu reino. O terceiro passo é conseqüência lógica dos dois anteriores: uma tensão sobre o comportamento da realidade; a intenção de estabelecer seguranças ante o futuro da conquista, suscetível de ser aniquilada pelo que não ocorreu mas pode ocorrer em algum ponto do tempo ou do espaço.

Esta vocação prospectiva tem sido freqüentemente posta em dúvida, e o maior ou menor crédito que se lhe outorga está em relação direta com a dose de suficiência

e orgulho de cada período cultural[23]. De qualquer forma, parece certo que a sua relação com necessidades profundas do homem é uma constante que — ao menos até o presente — nunca perdeu a atualidade, mesmo quando suas formas variaram para acomodar-se ao lugar que lhe estava reservado no pensamento de cada época e lugar.

"Por sua universalidade, perenidade, e pela variedade de seus instrumentos e técnicas — diz Gilbert Jurand, professor da faculdade de Ciências Humanas de Grenoble —, pode-se afirmar que a adivinhação constitui um capítulo chave da antropologia cultural. Mais prática que a especulação religiosa e mais teórica que a magia, a adivinhação cobre um amplo meio-termo entre ambas disciplinas, em quase todas as culturas". Mais adiante, para celebrar aquilo que considera o atual renascimento do interesse por estas investigações: "Na psicologia do século XX é a percepção que, substituindo a memória, abriu a via reabilitadora para a imaginação (...). O intuicionismo afastou-se do associacionismo. O *animal rationabile* transformou-se em *animal symbolicum*, o *homo sapiens* descobriu-se *homo poeticus*."

É isto que parece ser importante destacar antes de passar à classificação das disciplinas mânticas, e aos métodos com os quais a cartomancia opera concretamente: a aparência formal do adivinho contemporâneo não pode aludir à majestade religiosa dos áugures e das pitonisas, nem à sua caricatura (os nigromantes do século XVII, que no entanto aparecem tanto nos jornais, entre cobras embalsamadas e bolas de cristal). Mas tampouco se deve esquecer que no seu próprio nome o adivinho traz uma alusão à divindade, ou por outra: ao plano da consciên-

23. Se entendemos com esta denominação arbitrária a cultura supostamente representativa de uma época, que é sempre aquela em que o observador se encontra inscrito. Nunca foi mais clara que na atualidade a falácia do evolucionismo ortodoxo: basta pensar na riqueza interminável que o desmonte de um só mito pode proporcionar a um observador profundo e sem preconceitos (Claude Lévi-Strauss enfrentando a realidade cultural bororo e jê, no nordeste brasileiro).

cia onde o conhecimento reconhece a sua finitude, a precariedade das suas certezas.

Qual é então o ofício do adivinho?

O de um atleta da imaginação. Um equilibrista dos limites entre o conhecido e a conjetura. Um executante que verbaliza intuições, e chega à comunicação por pedaços ou fragmentos, porque a sua música não pertence às formas, mas à virtualidade.

Daí resulta que os oráculos, os tabuleiros e até os instrumentos adivinhatórios (horóscopos, baralhos, varetas) são apenas intermediários de um jogo mais vasto e mais apaixonante, que põe a sensibilidade e a experiência de um homem em contato com a inacabável abundância do imaginário.

É deste ponto de vista, a partir desta negação do mecanicismo mântico, que devem ser lidas as páginas que se seguem.

Uma tentativa de classificação

É Cícero, no século I a.C., quem realiza a primeira tentativa classificatória das artes mânticas, em *De divinatione*, um tratado que as divide fundamentalmente em "naturais" e "artísticas"; incluem-se entre as primeiras todas as que têm caráter profético ou alucinatório, e entre as segundas as que se valem de um instrumento intermediário entre o adivinho e o consulente. Pierre de l'Ancre tentará mais tarde uma definição muito própria da sua época e do seu caráter ao afirmar: "A adivinhação não é outra coisa que uma manifestação artificial de coisas que estão por vir, e que são ocultas e escondidas dos homens, produzida por um pacto feito com o Demônio". O erudito Georges Contenau (*La divination chez les Assyriens et les Babyloniens*) consegue importante avanço classificatório, ao incorporar as categorias indutiva e dedutiva aos diversos tipos de mancias.

Mas quase todos os investigadores do tema — de Cícero a Contenau — estão inteiramente de acordo ao dizer que o fim último das adivinhação é o conhecimento

de coisas ocultas. Gwen Le Scouézec — a quem sigo na classificação que reproduzo mais abaixo — traz um progresso fundamental à teoria do "ofício de adivinho" ao definir a operação mântica como uma *hipótese de trabalho.* A partir deste ponto de vista, a atividade adivinhatória deixa de ser um fim em si mesma, mas, longe de empobrecer-se, se enriquece com uma perspectiva insólita: a incorporação dos elementos dispersos da realidade sensível a um fenômeno localizado (a interpretação do oráculo) pelo método que os estruturalistas popularizaram como *bricolage.*

Mais clara e completa que outras que se pode consultar, a classificação de Le Scouézec abarca o espectro que vai da profecia — no plano mais puro e elementar do adivinhatório — até a superstição mecanicista; é aproximadamente assim:

1º *O profetismo.* Adivinhação por intuição pura em estado de vigília. É a adivinhação mais natural, intuitiva e interna. É considerada geralmente como resultado da possessão por (ou inspiração de) um deus, ou de Deus, nas religiões monoteístas.

2º *A vidência alucinatória.* Forma de adivinhação intuitiva que se produz em um estado especial, alucinatório ou hipnótico, que pode ser obtido de diversas maneiras:

I — *Adivinhação em estado de transe*: a) por ingestão, inspiração ou injeção de um produto alucinógeno (farmacomancia); b) por entrada em estados cataléptico, hipnóticos ou agônicos (antropomancia); c) por cataptromancia (adivinhação pelo olhar) ou procedimentos análogos (hidromancia, cristalomancia).

II — *Adivinhação em estado de sonho*: oniromancia espontânea.

3º *A adivinhação matemática.* É a que se realiza a partir de abstrações muito elaboradas, e que permite exercer a intuição mântica com toda liberdade:

a) astrologia e derivados; b) geomancia e suas numerosas variantes africanas; c) aritmomancia (em sua forma mais elevada: a Cabala); d) aquileomancia (adivinhação das varetas originada no Che-Pou chinês; em sua forma mais aperfeiçoada: o *I-Ching*).

4º *A mântica de observação*:

a) estados, comportamentos ou atos instintivos de seres animados, sejam homens (paleontomancia), animais (zoomancia) ou plantas (botanomancia); b) estados e comportamentos de seres ou matérias inanimados, compreende a aruspiciência, a radiestesia e outras.

5º *Os sistemas abacomânticos.* São todos aqueles manipulados exclusivamente com tabuleiros ou oráculos, produzidos pela degeneração das grandes disciplinas mânticas: as "chaves dos sonhos", livros de horóscopos, interpretações mecânicas dos baralhos, etc., todos os sistemas em que a intuição e o imaginário não desempenham nenhum papel.

Pode-se observar que a cartomancia — na sua versão mais especializada, o Tarô — não figura neste quadro classificatório, e a omissão não parece casual. Embora de maneira geral ele pudesse ser incluído no parágrafo terceiro, o certo é que a sua complexidade goza de um parentesco com quase todas as disciplinas principais. Provavelmente se beneficiou da sua relativa juventude — se o comparamos com a auruspiciência, a adivinhação pelos números, ou os métodos orientais derivados do Che Pou — para converter-se numa arte colectícia e sugestiva, que abarca de pronto as especulações da década pitagórica e os *sephiroth* hebraicos (números), o simbolismo das cores e do quaternário (séries), a iconografia medieval e a paleontomancia (figuras), nessa suma simbólico-mágica de leitura vária que são os Arcanos Maiores. Mais ainda, pode-se dizer que o Tarô oferece, como

nenhuma outra mancia[24] a "situação adivinhatória" no seu maior grau de complexidade e maturidade, já que se compõe de: a) o adivinho em total liberdade imaginativa para selecionar um entre os múltiplos estímulos que a leitura lhe oferece; b) o consulente, em disponibilidade para orientar suas perguntas segundo o desenvolvimento dessa leitura; c) o intermediário (o maço), com uma capacidade sugestiva praticamente inesgotável; d) a sessão de leitura, singular e irrepetível como uma partida de xadrez, pelo tecido espontâneo das variáveis anteriores. Finalmente, a falta de um código de referência estável (tabelas astrológicas, versículos, escalas confeccionadas previamente) converte o Tarô em um exercício intelectual de primeira ordem: não só porque requer a maior concentração do adivinho ante a pluralidade de níveis que lhe são oferecidos a cada leitura, mas também porque obriga a um diálogo inteligente, tenso, sutil, entre adivinho e consulente, para aproximar-se sem eufemismos da verdade que dorme no fundo das generalidades.

Ginástica imaginativa

"Os arcanos se aclaram por comparação — afirma Oswald Wirth — colocados dois a dois ou quatro a quatro, por ternários e por septenários, acabam por revelar uma incrível eloqüência. Mas por si mesmos permanecem mudos." E mais adiante: "o adivinho deve trabalhar à maneira de um músico que multiplica os exercícios fastidiosos, com uma ginástica imaginativa..."

24. Nem sequer a Astrologia, sem dúvida a outra disciplina mais aperfeiçoada. Mas a relação astrólogo-consulente se estabelece através de um intermediário imutável (o plano astral) que deve dar forçosamente respostas corretas a formulações corretas.

Os primeiros exercícios para a prática desta ginástica foram apresentados no capítulo anterior, e é conveniente revisá-los antes de começar o estudo dos *onze pares*, onde se estabelece já uma interpretação parcial dos arcanos, baseada nas suas oposições elementares.

Estes onze pares podem ser esquematizados da seguinte forma:

I	*1*	*O Prestidigitador*	Ativo, positivo. Iniciativa, autocontrole. Sabedoria, razão.
Sujeito, ponto de partida	*0*	*O Louco*	Passivo, negativo. Submissão às influências exteriores. Impulsividade, desrazão.
II	*2*	*A Sacerdotisa*	Intuição, advinhação. O espírito penetrando o mistério. Conhecimento instintivo das coisas ocultas.
Percepção do desconhecido	*21*	*O Mundo*	Êxtase, vidência. O mistério se faz consciente. Conhecimento do absoluto.
III	*5*	*A Imperatriz*	Observação, lucidez. Concepção, estudo. Sabedoria, a razão preside ao nascimento das idéias.
Assimilação do que está fora de si	*6*	*O Juizo*	Inspiração, exaltação. Entusiasmo, dom profético. Idéias que se impõem sem se deixarem controlar.

IV	*4*	*O Imperador*	Luz interior, verbo encarnado. Concentração de pensamento e de vontade. Energia, cálculo, dedução. Espírito positivo.
Iluminação espiritual	*19*	*O Sol*	Luz universal, verbo eterno. Expansão, luminosidade do genio. Serenidade, belas-artes, poesia Idealismo.
V	*5*	*O Pontífice*	Abstrato. Realidade especulativa. Metafísica. Religião. Espiritualidade. Saber transcendental. Dever, lei moral.
Elaboração de uma síntese	*18*	*A Lua*	Concreto. Aparências sensíveis. Ilusões dos sentidos. Superstição. Materialismo. Erros, preconceitos. Caprichos, fantasias.
VI	*6*	*O Enamorado*	Liberdade, eleição, prova. Dúvida. Luta e inquietação ante as dificuldades da vida. Sentimentos, afetos.
Determinação das ações	*17*	*As Estrelas*	Predestinação, esperança. Confiança na imortalidade. Idealismo. Estética. Amor pela beleza.

VII **A inteligência no encontro com a matéria**	*7* *O Carro*	Dominação, triunfo. Talento, capacidade. O mestre que se faz obedecer. Progresso, harmonia.	
	16 *A Torre*	Presunção, queda. Vaidade, incapacidade. A vítima de forças em conflito. Explosão, catástrofe.	
VIII **Organização e governo das forças.**	*8* *A Justiça*	Lei, ordem, equilíbrio. Estabilidade, lógica. Placidez, calma, regularidade. Discernimento.	
	15 *O Diabo*	Arbitrariedade, desordem. Desequilíbrio. Instinto. Raiva, furor, confusão. Paixões cegas.	
IX **Relações do indivíduo com o ambiente**	*9* *O Ermitão*	Abstenção, insularidade. Prudência, discrição. Sabedoria metódica e minuciosa. Medicina. Avareza.	
	14 *A Temperança*	Participação, comunhão. Despreocupação, franqueza. Prodigalidade. Taumaturgo, médico de almas.	

X **Intervenção do destino**	*10* *A Roda do Destino*		**Azar, ambição. Inventos, descobrimentos.**
			Germe vital. Cuidado com a existência individual.
	13 *A Morte*		**Fatalidade, desilusão. Renúncia. Putrefação, esquecimento.**
			Fim. Renovação, transformação.
XI **Objetivo, resultado final**	*11* *A Força*		**Potência, idéia realizável. Talento prático, inteligência que doma a matéria.**
			Energia, coragem. Triunfos.
	13 *O Enforcado*		**Impotência, utopia. Sonhador, espírito lírico. Apóstolo.**
			Vítima da incompreensão das pessoas.

O passo seguinte na reflexão sobre o simbolismo adivinhatório dos arcanos, conjugados em oposições cada vez mais complexas, é o que Wirth denominou acertadamente como as *Tétradas comparativas*, que podem ser representadas com o gráfico que reproduz estas mesas hipotéticas:

1	11	2	10	3	9
0	12	21	13	20	14

4	8	5	7	2	5
19	15	18	16	18	21

3	4	7	10	8	9
20	19	16	13	15	14

Partindo da divisão do Tarô em duas séries homólogas de onze arcanos cada uma, obteve-se a análise do simbolismo por oposição dos pares assim formados. Por um procedimento parecido chega-se à composição das tétradas aqui esquematizadas, que mantém a seguinte constante estrutural entre seus arcanos componentes: o primeiro está para o segundo, como o terceiro está para o quarto; o primeiro está para o terceiro, como o segundo está para o quarto; e o primeiro está para o quarto, como o segundo está para o terceiro.

"Para realizar um estudo profundo do Tarô — diz Wirth — é importante resolver a série de problemas e de equações que a existência das tétradas apresenta. Este é um exercício intelectual no qual deveriam insistir sobretudo aqueles que desejam aplicar o Tarô à adivinhação. Este exercício treina a imaginação e a prepara para compreender as relações entre as imagens que vão aparecendo."

Nos quadros seguintes, desenvolve-se uma análise de cada uma das tétradas esquematizadas, que levam como título a idéia sintética que relaciona os quatro arcanos entre si, e no quadro correspondente a cada um os diversos aspectos desta idéia-síntese, tal como se manifesta na particularidade da imagem.

É necessário insistir que tanto este como os outros exercícios deste livro não esgotam a possibilidade combinatória nem interpretativa do Tarô, e oferecem-se apenas como um modelo que parte de uma concepção singular mas não exclusiva da sua simbologia.

Princípio de inteligência individual

1 — O PRESTIDIGITADOR Em potência. Aptidão para instruir-se em todas as coisas.	11 — A FORÇA Em ação. Plenamente instruído, e dedicando-se a obras práticas.
0 — O LOUCO Inativo, inerte, incapacidade intelectual. Estupidez. Falta de compreensão.	12 — O ENFORCADO Dificuldade, rendimento improdutivo. Talento não reconhecido. Pensamento demasiado sublime para fazer-se inteligível.

O espírito em presença do mistério

2 — A SACERDOTISA Esforço de penetração. Adivinhação, intuição, gnosis, fé.	10 — A RODA DO DESTINO Discernimento, descobrimento, interrupção de conjecturas suaves.
21 — O MUNDO A percepção repentina. Visão extática. Ciência integral	13 — A MORTE O repouso, a negação. Cepticismo absoluto. Desilusão.

O princípio espiritual, fonte do pensamento e da vida

3 — A IMPERATRIZ Atração da inteligência, que domina a produção das idéias. Compreensão. Concepção.	9 — O ERMITÃO A inteligência frutificou, e se afirma na esfera mental. Exaltação da memória.
20 — O JUÍZO Subjuga a inteligência que fecunda. Inspiração, entusiasmo.	14 — A TEMPERANÇA Circunda e anima a multiplicidade dos seres. Vida universal.

A luz criadora

4 — O IMPERADOR Está fixada no centro da personalidade. Princípio de energia voluntária, de expansão individual e de crescimento.	8 — A JUSTIÇA Tonalidades harmonicamente repartidas para assegurar o funcionamento normal do organismo e sua conservação.
19 — O SOL Radiação da sua fonte universal. Abertura e desenvolvimento do ser. Altruísmo.	15 — O DIABO Excessiva condensação. Congestão, raiva, ardor cego, instinto brutal. Egoísmo.

A quádrupla fonte das convicções humanas

5 — O PONTÍFICE A tradição filosófica ou religiosa. Crenças esclarecidas.	7 — O CARRO A busca independente da verdade. Livre-pensadores.

18 — A LUA Se aceitam as opiniões alheias, os preconceitos dominam. Superstição, escravização à letra morta.	16 — A TORRE Negação das ideologias dos outros. Sectarismo, falsa liberdade de opinião.

Diversos aspectos da verdade

2 — A SACERDOTISA Mistério que reclama a intuição, e pede para ser penetrado.	5 — O PONTÍFICE Dogma do qual importa descobrir o esoterismo, o pensamento íntimo ou o espírito vivificante.
21 — O MUNDO Absoluto que só se revela através da experiência do êxtase.	18 — A LUA Signos materiais, formas, envolturas, superficialidade de pensamento, letra morta.

A idéia em relação com o entendimento

3 — A IMPERATRIZ É atraída, e penetra, e cria raízes.	4 — O IMPERADOR Desenvolve todas as suas conseqüências lógicas.
20 — O JUÍZO Conquista espontaneamente, provocando o delírio do entusiasmo.	19 — O SOL Torna-se fino, sutil, e adquire um caráter poético ou sublime.

Resultados da atividade humana

7 — O CARRO Triunfo, êxito conquistado pelos próprios méritos.	10 — A RODA DA FORTUNA Ganho obtido por favor, ou por casualidade.
16 — A TORRE Retiro provocado por falsas ilusões, ou por faltas cometidas.	13 — A MORTE Catástrofe inevitável e fatal, pela qual a vítima não é responsável.

Aplicações da energia

8 — A JUSTIÇA Equilíbrio de ganhos e gasto, funcionamento normal.	9 — O ERMITÃO Redução do desgaste, retenção, continência.
15 — O DIABO Acumulação extrema, seguida de gasto repentino; veemência, explosão.	14 — A TEMPERANÇA Relaxamento, languidez, indiferença, apatia, frigidez.

Os métodos de leitura

A enunciação do oráculo é, sem dúvida, o ponto culminante de todo processo mântico, visto que nela se realiza a "situação adivinhatória", com a atuação simultânea das suas três integrantes (adivinho — intermediário — consulente). Os especialistas recomendam aos atores a maior espontaneidade dentro da precisão, para que o lance obtenha a sua eficácia máxima.

Assim, as "obrigações" do pacto adivinhatório poderiam ser resumidas, para cada uma das partes, mais ou menos como se segue:

Para o adivinho: 1) Antes de falar, deve obter uma visão de conjunto da mesa, no sentido de observar as principais forças em tensão: um ponto de partida correto facilita a soltura de imaginação; 2) a leitura não é prévia à sua verbalização, mas simultânea a ela. Aferrar-se a um só dos planos de significados que a mesa oferece pode ser fatal para o adivinho, que perde assim a sua principal arma prospectiva: o assombro e a surpresa ante o que vai lendo; 3) nunca se deve forçar uma leitura: é preferível uma interpretação pobre a uma interpretação desonesta; 4) a função do oráculo é sugerir, não determinar. O adivinho que transmite literalmente o que crê perceber ignora tudo sobre a adivinhação, uma vez que a manipulação de um intermediário simbólico produz inevitavelmente uma linguagem desverbalizada, em que a riqueza dos conteúdos só pode ser transmitida por alusões (esta é a razão da ambigüidade verbal das palavras de encantamento, dos vaticínios e das profecias).

Para o consulente: 1) a precisão e a amplitude da formulação das perguntas são fatores básicos para o êxito da consulta. Perguntas como "O que me acontecerá?", ou "Terei sorte?" não são válidas porque referem-se a um segmento operativo tão vasto como a própria vida do consulente; 2) deve ter em conta que a "situação adivinhatória" é um diálogo, cuja versatilidade é enriquecida com a participação ativa do consulente. Quanto mais rica e detalhada for a sua proposta, maior será o número de variáveis a manejar pelo adivinho, e mais exaustiva será a resposta; 3) como toda tentativa de diálogo, a "situação adivinhatória" é também uma entrevista psicológica. O consulente deve evitar as colocações frívolas e as contradições deliberadas, que só conduziriam a respostas sem interesse.

Basicamente, o adivinho e o consulente devem partir de níveis de intencionalidade semelhantes, para que a entrevista seja homogênea. Trata-se, enfim, de um exercício de imaginação e de uma prospecção psicológica, interpre-

tados por um duo que ignora a maior parte da partitura que se vai executar. É fácil compreender a importância que têm os instrumentos afinados numa proposta deste tipo.

Piotr Demiánovich Ouspensky, partindo de uma análise esotérica, e Juan-Eduardo Cirlot, comentando a relação do Tarô com a psicologia profunda, chegam a conclusões semelhantes quanto ao que se poderia chamar de *critério de leitura*. Uma mesma mesa poderia ser lida assim em dois níveis totalmente distintos, embora complementares:

1. Relação do consulente consigo mesmo, investigação do desenvolvimento pessoal, análise da busca e o encontro posterior da identidade (via lunar, abstrata, experiência intransferível).
2. Relação do consulente com seu meio-ambiente: luta ou desenvolvimento com os outros, competência, profissão, amores, situação no mundo (via solar, concreta, experiência que só se realiza ao compartilhá-la).

Resta ver o processo operativo da leitura, para a qual podem ser adotados diversos métodos. Não descreveremos aqui os mais populares (o italiano, o francês, o cigano) por seu pouco ou nulo valor simbólico e psicológico. Todos eles partem de uma falha fundamental: a atribuição de um valor fixo e imutável a cada carta, reduzido quase sempre a um tabuleiro oracular que se pode aprender de memória. É digno de notar que esses métodos precários continuem a gozar de reiterado fervor da maioria, mas a explicação desse êxito é tão simples quanto eles mesmos: como os horóscopos que aparecem em periódicos e revistas, estão estruturados segundo um cálculo de probabilidades que cobre bastante bem o campo relativamente modesto das expectativas humanas (Granville Baker demonstrou uma vez que nas obras de Shakespeare aconteciam todas as situações dramáticas possíveis: o número era assombrosamente baixo, e explica o fato de que Shakespeare continue *estreando* com regularidade). Sabe-se, por outro lado, que a percepção é seletiva, e que todo homem escuta aproximadamente o que

quer escutar: um bom prognóstico e duas ou três aproximações conseguem produzir a impressão de uma boa leitura, entre dez ou vinte disparates que não podem ser relacionados com nada.

Os três métodos que citamos em seguida parecem ser os menos dogmáticos, os mais abertos à liberdade imaginativa. Tampouco devem ser considerados como sistemas acabados, mas sim como propostas sobre as quais a imaginação do adivinho deve dispor-se a trabalhar.

Método de Péladan, Guaita e Wirth. Joséphin Péladan criou o método de leitura de maior valor sintético — realiza-se apenas com os arcanos maiores — e, provavelmente, o que constitui o desafio mais aberto à capacidade analógica do adivinho. Ele o transmitiu oralmente ao seu discípulo Stanislas de Guaita, demasiado preocupado com a reflexão metafísica sobre o Tarô para escrever sobre as suas virtudes adivinhatórias. Oswald Wirth recebeu de Guaita — como quase todo o material sobre o Tarô — o esquema do método, e o explica em *Le Tarot des imagiers du Moyen Age;* Em síntese trata-se do seguinte:

1. O adivinho embaralha as cartas e pede ao consulente que diga um número qualquer entre 1 e 22. Pelo mesmo sistema obtém mais três cartas (a relação será: para a segunda o consulente dirá um número entre 1 e 21, etc.). O número de localização no maço se conta de cima para baixo, considerando como *em cima* as costas do baralho, e como *abaixo* seu valor oculto à vista. As cartas não são mais embaralhadas depois de cada retirada.

2. A primeira carta é colocada à esquerda do adivinho, a segunda à direita, a terceira em cima e a quarta abaixo. Há quem mostre as cartas ao consulente,[25] mas

25. Supõe-se que, se o arcano sai "de cabeça para baixo" em relação ao seu leitor, o seu simbolismo se debilita notavelmente (seja bom ou mau). Não há nenhum rigor nisso, mas é válido para aumentar o grau de participação do consulente. Outros estímulos igualmente eficazes para "responsabilizar" o consulente do destino da leitura são: utilizar a data do seu nascimento ou a quantidade de letras de seu nome e sobrenome para obter as quatro cartas, permitir-lhe que embaralhe ou extraia as cartas correspondentes, etc.

isto não é imprescindível. Uma vez viradas as cartas, obtém-se a localização de uma quinta carta no maço, que se coloca no meio dos outros quatro, mediante a soma dos valores dos arcanos expostos[26].

3. Cada um dos arcanos desempenha um papel em relação a todos e a cada um dos outros quatro, e essas correlações criam numerosos canais de leitura. No ponto de partida, a situação obedece ao esquema da página seguinte: que podem ser interpretados como segue:

Afirmação. Mostra o que é favorável ao consulente, e indica o que lhe convém fazer; representa a qualidade, a virtude, a orientação a seguir, os sentimentos com que pode contar;

Negação. Mostra o que é hostil ou desfavorável, o que convém evitar; representa o defeito, o vício, o caminho equivocado, os inimigos e os enganos;

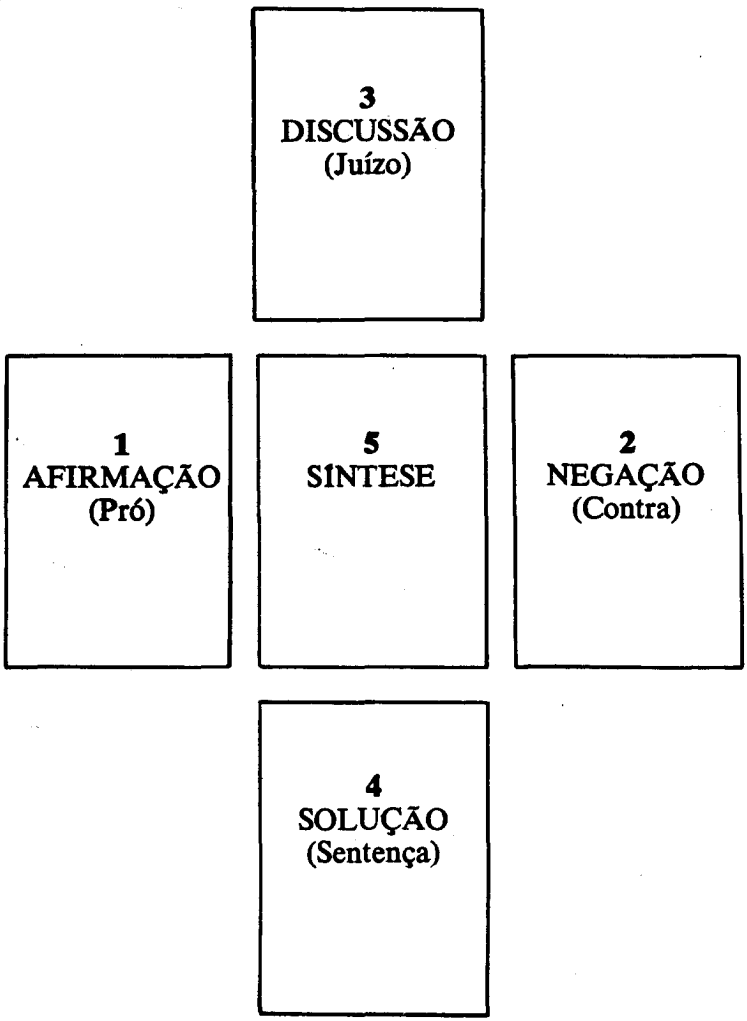
Discussão. Aclara sobre o partido a tomar, sobre a resolução que convém adotar, sobre a intervenção que será decisiva;

Solução. Permite prever um resultado, tomando em conta o pró e o contra, mas sobretudo a:

Síntese. Carta que representa pessoalmente o consulente, e que simboliza também aquilo que é fundamental, do qual tudo depende.

Deste ponto de vista, as relações vão-se tornando mais complexas e estimulantes, à medida que se compara por oposição o simbolismo relativo de cada um dos arcanos. A parábola do Juízo, que esta mesa representa, é também uma das metáforas mais belas e fecundas que o Tarô pode compor.

26. Emprega-se aqui com freqüência aquilo que os ocultistas denominam "redução ou adição mística", sistema pelo qual todo número pode ser reduzido à dezena primordial. Com efeito, se os quatro arcanos extraídos são, por exemplo, o 9, o 15, o 18 e o 6, teremos: $9 + 15 + 18 + 6 = 48$, numero superior aos 18 arcanos que restam no maço; mas 48 também é igual a $4 + 8 = 12$, e, caso seja necessário, também igual a $1 + 2 = 3$.


3
DISCUSSÃO
(Juízo)
1
AFIRMAÇÃO
(Pró)
5
SÍNTESE
2
NEGAÇÃO
(Contra)
4
SOLUÇÃO
(Sentença)

Método geomântico de Marteau. Parte das "figuras" e das "casas" da geomancia, talvez a mais abstrata das artes adivinhatórias[27]. O resultado final é a extração de doze cartas que correspondem cada uma a uma temática diversa, segundo o seguinte quadro:

1) O caráter, e o emprego que o consulente deu à sua vida até esse momento.
2) Os bens e a fortuna material.
3) Irmãos e irmãs, a família em geral. Meio ambiente.
4) Os pais (ascendência, antepassados).
5) Os filhos (descendência, continuidade).
6) Enfermidades, servidões, submetimentos. Relação com chefes e subordinados.
7) A conjunção, o adversário. Relação matrimonial, o casal.
8) Morte (decadência, mudanças definitivas de atitude, perda parcial de alguma característica da vida).
9) Misticismo. Sabedoria, ciência. Talento.
10) Triunfos, dignidades, trabalhos, ocupações.
11) Os amigos.
12) Adversidade, obstáculos.

Essas doze primeiras cartas devem ser necessariamente arcanos maiores; em seguida se misturam os arcanos restantes com o resto do maço[28] e se procede a uma segunda volta das doze cartas. Esta segunda rodada marca a tendência futura da primeira, e confirma ou desmen-

27. Os sistemas geomânticos figuram entre os métodos mais antigos e difundidos de adivinhação. Parecem ter alcançado a perfeição entre os árabes, e deveriam a sua ampla difusão às conquistas do Islã. O geomântico não precisa de outras ferramentas adivinhatórias além de um lápis e um papel, já que basicamente seu oráculo é obtido pela construção e ordenação de figuras a partir de traços verticais espontâneos. Por sua estrutura de figuração geométrica poderia ser situada como arte intermediária entre o Tarô e a Astrologia.

28. Aqui, como nas outras oportunidades em que se referir ao maço completo para aumentar o Tarô, recomenda-se o uso do baralho francês ou de pôquer, que tem duas vantagens decisivas

te a impressão causada por ela. A pedido do consulente, pode extrair-se uma terceira carta para cada uma das casas cuja leitura não tenha ficado suficientemente clara.

Uma variante é o emprego da totalidade do maço, exposto circularmente e sobre a base da dúzia. A primeira dúzia, que será exposta para cima, indica o sentido geral de cada uma das casas; as seguintes — que serão postas fechadas, e que serão descobertas à medida que a leitura solicite — irão determinando o aspecto físico, sentimental, intelectual e psicológico das primeiras. Uma última mão servirá para unir e corroborar essa leitura múltipla de cada um dos aspectos.

Método extraído de Piotr Demiánovich Ouspensky. Em *Um Novo Modelo do Universo,* Ouspensky dedica um capítulo ao Tarô, considerando-o como uma espécie de livro sintético de todos os conhecimentos herméticos. Mesmo quando o autor russo não coloca o nível adivinhatório do Tarô, mas sim o seu emprego como exercício filosófico, pode-se extrair das suas observações pelo menos um modelo de "mesa". É a figura composta pelo ponto inserido em um triângulo, inserido por sua vez em um quadrado, como gráfico dos três mundos, noumênico, psíquico e fenomênico. Essa proposta liga-se com o que mencionamos mais acima sobre os *critérios de leitura* (via solar e via lunar) e pode produzir numerosas combinações experimentais.

sobre o espanhol: os números de 8 a 10 de cada série (embora haja maços espanhóis que incluem o 8 e o 9) e o maior valor simbólico das suas figuras. Embora iconograficamente o baralho espanhol seja herdeiro mais direto do Tarô que o francês, as supressões que sofreu com o correr do tempo o tornam inadequado.

II

OS ARCANOS MENORES

Um labirinto de significações dorme nas vinte e duas gravuras que constituem o Tarô propriamente dito, sem um fio condutor aparente que justifique a variedade de seus motivos. Plenas de valor simbólico, essas figuras não parecem ter a menor utilidade funcional a quem pretender juntá-las à totalidade do baralho. Como as ilustrações de um livro das horas, saíram de circulação faz três ou quatro séculos, como se fossem um impedimento pedagógico, quando a agilidade do baralho descobriu o seu destino: já não tinham nada a fazer nessa festa lúdica, entre a bulha e a sabedoria dos caloteiros de feiras, que precisavam, para as suas operações, de uma analogia elementar, sintética, veloz.

De um ponto de vista simbólico, esse divórcio não foi definitivo: a organização de seus números segundo a dezena primordial, as suas séries obedecendo ao quaternário, a trindade das suas figuras continuam a denunciar a origem comum. Atrás da matemática elementar dos jogos de mesa, a velha máquina de filosofar permaneceu inalterável.

As páginas que seguem são uma tentativa de desmontar as suas peças e um exercício complementar para a análise e o estudo do Tarô adivinhatório.

Os números

"Tudo está disposto conforme o Número", asseverou Pitágoras no *Ieros Logos,* escrito faz vinte e cinco séculos, e que chegou até nós através do neoplatônico Jâmblico. O próprio Platão não fez mais que divulgar a definição do mestre, em fragmentos que se tornariam célebres: "O número é o conhecimento mesmo", diz no *Epinomis,* e "todos os elementos receberam de Deus suas formas por ação das Idéias e dos Números", numa passagem amplamente comentada do *Timeo.* Para Matila C. Ghyka, o pensamento pitagórico prefigurou não só a matemática dos dois milênios posteriores, à luz da escola de Crotona (supostamente aniquilada na matança de Metaponto), mas também a teoria dos conjuntos de Cantor, Russell e Whitehead e, no terreno da lógica, a axiomática de Hilbert. Se isto está correto, teremos que aceitar que a divisão do conhecimento matemático que Nicômaco de Herasa divulga no século I (*Theologumena Arithmeticae*) teve uma sobrevivência semelhante. Esta divisão afirma que a teoria dos números estava cindida em duas disciplinas, "a primeira, a Aritmologia (Mística do Número), de tendências metafísicas, que se ocupa do Número Puro; a segunda, a Aritmética propriamente dita, que trata do número científico abstrato, segundo um método silogístico rigoroso de tipo euclidiano". Mas esta última admitira ainda uma subdivisão, visto que originava "uma terceira ciência, ou melhor, uma técnica (a que hoje chamamos aritmética) relegada a um grau inferior, (e que) era o Cálculo propriamente dito com números concretos", segundo informa Ghyka. Um comentário sobre o *Carmides* de Platão especifica: "A logística (o cálculo) é a teoria que se ocupa dos objetos enumeráveis e em nenhum caso dos (verdadeiros) números".

Os gnósticos, durante a infância do cristianismo, os cabalistas depois, a alquimia, os românticos alemães do século XIX, a corrente junguiana da psicologia contemporânea, retomarão constantemente esta idéia qualitativa da quantidade ao longo dos séculos. Dessas fontes e por esse processo, formou-se uma vasta simbologia do núme-

ro, inteligível em suas unidades e em suas correlações. "Onde há dois elementos — diz Juan-Eduardo Cirlot — o terceiro aparece sob a forma da união desses dois e então como três, dando lugar ao quarto como conexão dos três, e assim sucessivamente."

Sigo Cirlot nos seus comentários à teoria psicológica de Paneth; e a Matila C. Ghyka, e a diversas fontes tradicionais, no seguinte resumo simbólico-adivinhatório dos dez números que podem ser encontrados no Tarô:

UM

Unidade. Princípio da fecundação. Luz. Calor. O que é. O ser antes de circunscrever-se a uma aparência.

Princípio ativo que se fragmenta para originar a multiplicidade e se identifica com o centro, com o ponto irradiador e a potência suprema.

Alude ao estado paradisíaco anterior ao bem e ao mal (e, em conseqüência, ao estado prévio a todo dualismo).

Guénon distingue entre o um e a unidade — seguindo as especulações islâmicas —, sendo esta última um reino absoluto e fechado em si mesmo, que não admite a passagem à dualidade. Esta imagem poderia relacionar-se talvez com o Apsu caldeu (o abismo sem fundo anterior à criação, reiterada presença cosmogônica) ou o deus mais antigo que Deus, condenado ao vazio eterno por negar-se às fadigas e aos riscos da criação (passagem da unidade geradora à dualidade que estabelece a presença do *outro*).

DOIS

Binário. Androginia. Conflito original. Choque dos opostos. Casal carnal mas sem descendência. Em seu aspecto negativo é o símbolo da queda e da noite.

Eco, reflexo, conflito, contraposição. Imobilidade momentânea que se produz quando as forças opostas são

iguais (equilíbrio na ação). Ligação do imortal ao mortal, do invariante ao variante. Número da sexualização do sensível. Esotericamente é considerado nefasto, porque inaugura o dualismo (ou seja, a separação da unidade), embora só transitoriamente, e representa a etapa mais precária do caminho iniciático.

Equilíbrio em tensão, experiência do dividido: problema, necessidade de análise, de partição, de decomposição interior ou luta contra alguém.

Parece dever-se a Moderato de Cádiz — matemático espanhol contemporâneo de Nerón — esta certeza velada: "O UM é a idéia de identidade, de unidade, de acordo e simpatia no Mundo; o DOIS a idéia do 'outro', a discriminação e a desigualdade."

TRÊS

Trindade. Ordem do ternário. Resolução harmoniosa do conflito da queda. Incorporação do espírito ao binário. No casal: filho.

Síntese espiritual. Fórmula de cada um dos mundos criados. Refere-se ao número de princípios e expressa o suficiente, o desenvolvimento da unidade em seu próprio interior. Número da idéia do Céu.

Síntese biológica (o indivíduo com seu pai e sua mãe; com sua mulher e seu filho; com seu pai e seu filho).

Representa a totalidade harmoniosa do homem, de acordo com a teoria esotérica da composição trinitária (espírito ➔ alma ou psique ➔ corpo).

QUATRO

Quaternário. A dualidade binária levada ao mundo e ao acontecer, mas com signo invertido (agora positivo) pela passagem pelo três. Organização racional. Realizações tangíveis. Ordem terrestre (as estações, os pontos cardeais, etc.).

A dupla partição (dois e dois) já não significa separar, como no número 2, mas ordenar o separado.

Alude ao Nome de Deus (Tetragrammaton) e com ele a toda organização diferenciada e suscetível de nome (identidade).

CINCO

Número da virilidade e do amor. Harmonia do corpo (cabeça e extremidades; sexo e extremidades; os dedos da mão com o polegar oposto). Erotismo, saúde. Número da primavera.

A quintessência atuando sobre a matéria. Os quatro pontos cardeais e seu centro. União do Céu (três) e da Terra (dois). Princípio da simetria pentagonal, freqüente na natureza orgânica. Secção áurea, proporção divina.

Os cinco sentidos, as formas sensíveis da matéria. Caracteriza a plenitude orgânica da vida, em oposição à rigidez da morte.

Pêntada, ou metade exata de Década pitagórica. Emblema do Microcosmo. Amor, como princípio da fecundidade e da geração.

SEIS

Símbolo dialético da conduta humana(ação impulsiva + tendência ao equilíbrio). Número da prova e do esforço (sexto dia da Criação). Pórtico, passagem.

Por seu caráter de reunião, número do hermafrodita.

Ambigüidade. Para Clemente de Alexandria era o número sexual por excelência em certas comunidades pitagóricas (provavelmente por ser produto da dupla multiplicação que se pode fazer entre o primeiro número feminino [dois] e o primeiro masculino (três): 2×3, e $3 \times 2 = 6$).

SETE

Soma da ordem espiritual ou mental, e terrena (ou da comunicação com o exterior). Símbolo do céu (as

notas da escala, as cores, os planetas). Número da virgindade. Relaciona-se também com a dor.

Reúne as ordens do ternário e do quaternário, por propor uma leitura simbólica quase interminável. É talvez o que tem maior variedade de representações (dias da semana, fases da lua, pecados capitais, períodos de calamidades) e não parece casual que ocupe um lugar de exceção no baralho (sete de ouro, setentas).

Por ser o número primo mais elevado da dezena, é considerado símbolo de um conflito irredutível, de um complexo insolúvel. Este mesmo caráter de indivisibilidade o associa à virgindade: "Enquanto que é fácil dividir um círculo em três ou quatro partes iguais — diz Ghyka —, é quase impossível dividi-lo em sete por uma construção euclidiana rigorosa. Isto foi demonstrado por Gauss somente no começo do século passado."

OITO

Regeneração. Expectativa. Última etapa. Número da reflexão e do silêncio.

Octógono, ou forma intermediária entre o quadrado (ordem terrestre) e o círculo (ordem da eternidade). Por este simbolismo religatório, foi na Idade Média o número emblemático das águas batismais.

Horizontalizado, é o signo matemático do Infinito.

NOVE

Triângulo do ternário. Imagem dinâmica dos três mundos (corporal, intelectual ou psíquico, espiritual). Princípio da harmonia. Número da verdade.

Limite da série antes do seu retorno à unidade. Multiplicado, se reproduz sempre a si mesmo (ver nota número 26), tanto que os cabalistas se referem com ele à evidência da verdade que não se pode ignorar. Preside também aos ritos medicinais.

Como quadrado do 3, representa a comunhão do pensador com o seu pensamento e com a coisa pensada.

Wirth dá uma grande importância à ordem do nove para a investigação de exercícios combinatórios com o Tarô.

DEZ

Reunião do Ser e do Não-Ser, do nada e da unidade no momento da maturidade. Força e equilíbrio. O casal na sua plenitude criadora. Superação da androginia na fusão.

A década se relaciona com a tétrada (1 + 2 + 3 + 4 = 10), e nesse sentido é a realização e o cumprimento da ordem terrena. Simboliza o fim de um ciclo e o começo de outro. Também a totalidade do universo, pois eleva todas as coisas à unidade. Nicômaco de Gerasa o chamou "medida para o todo, como um esquadro e uma corda nas mãos do Ordenador", e os pitagóricos em geral o consideram o mais perfeito dos números.

Por conter o um e o zero, é a resolução harmoniosa dos opostos. Em sua representação gráfica, é o signo da cópula (10 = 1, pênis + 0, vagina).

As séries

Tanto no baralho espanhol quanto no francês, assim como em variedades menores (as cartas alemãs e provençais), o baralho ocidental mantém constante o número de suas séries ou naipes; são sempre quatro. O maço francês — sem dúvida o mais estilizado — produziu inclusive uma síntese das cores (vermelho e preto) em oposição à tradicional mistura de cores herdada do baralho colorido, mas o seu número de naipes permaneceu invariável.

Esta invariante permite uma especulação simbólica de uma fertilidade fascinante, ao ser relacionada com o povoado mundo analógico do quaternário.

Vimos, no resumo sintético dos números, o caráter de ordem terrestre e de organização racional que se atribui ao quatro. Sobre sua importância diz Cirlot que "tem um

fundamento estatístico: o quadrado é a forma mais utilizada pelo homem". Em seus dois níveis verificáveis (como quaternário organizador, como Tetramorfos místico) a idéia do quatro aparece quase sem exceção na mitologia, na religião e na arte das diversas culturas. Desde o tempo (as quatro estações) e o espaço (os pontos cardeais) até as alegorias (os quatro rios do Paraíso), a organização do mundo é majoritariamente quaternária. Incluindo a periodicidade semanal e o dodecanário anual, pode-se ver claramente sua marca (as duas operações elementares que se pode realizar com o ternário: 4 + 3, no primeiro caso, e 4 × 3, no segundo; por subtração, retorna à unidade).

Esta riqueza ordenadora não podia ser desprezada pelos investigadores do Tarô, que vêem nas séries desde as idades do homem até a organização por classes da sociedade. Muitas destas análises não concordam em um ou vários pontos, e por esta razão preferi sintetizá-las em um quadro geral, que abarca as especulações corroboradas pela maioria.

PAUS (trevo, vara)

Bastão augural ou vara mágica, insignia do comando, cetro da dominação viril, emblema do poder gerador masculino. O Pai.

No plano da identidade individual representa a força.

Socialmente corresponde aos políticos, operários, empregados e camponeses. Relaciona-se com o governo civil.

É a terra, entre os elementos naturais.

O outono, entre as estações.

O rei, entre as figuras do baralho.

Os gnomos, entre os espíritos elementares.

O touro ou boi (São Lucas) entre os animais evangélicos da visão de Ezequiel.

É o oeste, que nos ritos solares do Imperador da China identificava-se com o tigre branco. É a maturidade, o entardecer e a lua minguante.

COPA (coração, ânfora)

Ânfora adivinhatória, receptividade feminina, tanto intelectual como física. A Mãe.

No plano da identidade individual representa a sensibilidade, o amor, os ideais, a criação artística.

Socialmente corresponde aos intelectuais, aos artistas, aos sacerdotes e aos cientistas. Relaciona-se com o poder adquirido por meio da cultura.

É a água, entre os elementos naturais.

É o inverno, entre as estações.

É a dama, entre as figuras do baralho.

As ondas e as sereias, entre os espíritos elementares.

O leão (São Marcos) entre os animais evangélicos da visão de Ezequiel.

É o Norte, que nos ritos solares do Imperador da China se identificava com a tartaruga negra. É a velhice, a noite e a lua nova.

ESPADA (lança, machado)

Arma que desenha uma cruz e recorda também a união fecunda dos princípios masculino e feminino; fusão, cooperação dos contrários. A espada simboliza também uma ação penetrante como a do Verbo, ou do Filho.

No plano da identidade individual representa a maturidade e o equilíbrio.

Socialmente corresponde aos militares e aos guerreiros; a toda atividade que toma das armas para manter uma ordem ou modificá-la. Relaciona-se com o poder apoiado pela força.

É o ar, entre os elementos naturais.

É a primavera, entre as estações.

É o cavaleiro, entre as figuras do baralho.

Os silfos e os gigantes, entre os espíritos elementares.

A águia (São João) entre os animais evangélicos da visão de Ezequiel.

É o Leste, que nos ritos solares do Imperador da China se identificava com o dragão azul. É a infância, o amanhecer e a lua crescente.

OURO (diamante, roda, estrela, pentáculo)

Signo de apoio da vontade, matéria condensadora da ação espiritual, síntese que reúne o ternário com a unidade, Trindade ou Tri-unidade.

No plano da identidade individual representa a inteligência, o esforço, o estudo.

Socialmente corresponde à burguesia, às finanças, ao comércio e aos bens patrimoniais. Relaciona-se com o poder econômico.

É o fogo, entre os elementos naturais.

É o verão, entre as estações.

O valete, entre as figuras do baralho.

As salamandras, entre os espíritos elementares.

O homem alado (São Mateus) entre os animais evangélicos da visão de Ezequiel.

O sul, que nos ritos solares do Imperador da China se identificava com o pássaro vermelho. É a juventude, o meio-dia e a lua cheia.

As figuras

Personagens intermediários entre a abstração dos números e os arcanos Maiores concretos, as figuras ocupam um posto duplo no baralho: encadeadas à servidão ordenadora das séries, são também eliminadores do desenvolvimento simbólico das cartas não seriadas; prefiguram alguns de seus modelos, parte da sua temática.

Como se esta mesma ambigüidade lhes tirasse o esplendor, constituíram o setor mais abandonado pelos investigadores do Tarô. Sua própria descendência — inexplicavelmente mutilada — é um mistério que tolera apenas hipóteses contraditórias. Com efeito, e como parece lógico, as figuras do Tarô obedecem à mesma ordem do quaternário (quatro séries de quatro figuras) que se pode verificar na organização dos naipes, e forma com estes ($14 = 1 + 4$) a relação mandálica do Tetramorfos ou resolução do quatro na unidade. Estas relações se quebram inexplicavelmente nos seus herdeiros mais famosos

— o baralho francês e o espanhol — que suprimem arbitrariamente uma das figuras de cada série, conforme o seguinte quadro:

TARÔ	REI	DAMA	CAVALEIRO	VALETE
ESPANHOL	REI	—	CAVALEIRO	VALETE
FRANCÊS	REI	DAMA	—	VALETE

No que diz respeito ao baralho espanhol, é provável que esta supressão tenha-se estabelecido para que se aproveitassem as possibilidades combinatórias da dezena (já que nas cartas de número o baralho espanhol vai do ás ao sete), mas no francês não se explica, a não ser por uma convenção desconhecida.[29]

Quanto ao simbolismo geral das figuras, pode-se tentar uma análise do seu sentido (ainda que alegórico) assinalando de início algumas das suas características iconográficas individuais.

O REI

Desde as tradições mais antigas, o rei pode ser considerado como modelo do proto-herói (o nascimento dos heróis propriamente ditos não seria mais que uma socialização deste conceito). Como imagem arquetípica é a representação do homem universal; o Adam Kadmon dos cabalistas, o Adão terrestre, levando à sua potencialidade extrema o desenvolvimento da carnalidade. Como Adão, é também metáfora transparente do pai, do fundador dos

29. A simplicidade de alguns comentaristas pretende atribuir o inexplicável à casualidade. É o caso das letras que caracterizam as figuras do baralho de pôquer: J para o valete, Q para a dama e K para o rei. É evidente que o Q intermediário rompe a continuidade abecedária, e que tampouco as letras correspondem às iniciais francesas dos nomes dos protagonistas: Fazem sentido sim em inglês (Joker, Queen, King), idioma que deve ter se imposto num momento difícil de precisar.

povos, do poder gerador. Num plano iniciático é o que concluiu seu caminho, o guru ou instrutor, e pode ser relacionado com o Ermitão (VIII) do Tarô. Por analogia simbólica atribuem-lhe familiaridade com o Sol entre os planetas, com Júpiter entre os deuses, com o ouro entre os metais, e com sua dignidade outorgam-lhe sempre o grau mais elevado de evolução ou grandeza de uma espécie (como é o caso do leão, rei da selva). A coroa, seu elemento característico, é símbolo universal de realização, de obra concluída, de dignidade intransferível, e supõe a culminação da trajetória individual em busca da identidade.

No Tarô, dois dos reis (de copas e de ouros) são barbudos e velhos, enquanto que os outros dois são jovens e imberbes; o de ouros é o único que não tem coroa, mas sim um chapéu de grandes abas, e cujo trono se encontra ao ar livre, sobre um pedaço de terra; o de espadas lembra o protagonista do Carro (VII) pelas luas crescentes que adornam os seus ombros; o de paus é o único que se encontra de frente e com as pernas separadas; o de copas alude provavelmente a Netuno pelo aspecto flutuante da sua vestimenta e pelo simbolismo aquático da série.

A DAMA

Seu simbolismo se relaciona com a série de copas, e com tudo que se refere à ânfora, ao recipiente que contém, à capacidade feminina de concepção e desenvolvimento interno do concebido. Num primeiro nível, a dama é claramente a Mãe, mas a importância deste papel varia segundo seja considerada em relação com cada uma das outras três figuras, masculinas em sua totalidade. Para realizar este ternário em si mesma, é evidente que deve ser filha do rei, esposa do cavaleiro e mãe do valete, mas as variáveis interpretativas são múltiplas e não excluem situações menos respeitáveis. Seja como for, é evidente que corresponde a todo simbolismo do feminino e que reúne — num plano mais modesto — a significação

dos arcanos II, III, VIII, XI e XVIII. Num plano iniciático representa as diversas etapas da via úmida, e por analogia associa-se à Lua, a Vênus e à prata. É a Eva paradisíaca, mas também a Lilith das tradições talmúdicas, e a Ísis dos mistérios. Considerada na sua relação com o rei, é a imagem mais perfeita da hierogamia, ou matrimônio do Céu e da Terra.

Três das rainhas do Tarô são louras, e somente uma (a de ouros) é morena, sendo também a única que aparece de perfil. As rainhas de copas e de ouros têm o cetro na mão esquerda, além do distintivo da série que empunham na direita; a de espadas tem trono com espaldar, a de ouros com meio espaldar, e as outras duas ocultam o seu com as suas vestes. Os pés das quatro figuras estão ocultos. A rainha de espadas apóia a mão esquerda sobre o ventre, num gesto que a iconografia relaciona com as mulheres grávidas.

O CAVALEIRO

A figura do cavaleiro é talvez a mais rica quanto às possibilidades de especulação histórica, visto que responde a um simbolismo menos universal e arquetípico e concretamente relacionado com o ritual das ordens de cavalaria. Neste sentido é interessante observar a coincidência entre o período de formação do Tarô e a existência histórica e legendária da Ordem dos Templários, fundada sob os muros de Jerusalém em 1118, e aniquilada pela aliança de Clemente V e Filipe o Formoso, entre 1307 e 1314. O caráter esotérico da Ordem, seu ritualismo, seus contatos comprovados com os sobreviventes orientais da gnosis alexandrina, e seu fim espetacular devem ter influído na visão totalizadora que *les imagiers du Moyen Age* projetaram sobre o Tarô. A convocatória terrível de Jacques de Molay na fogueira do suplício foi amplamente comentada entre os iniciados medievais[30], e não é impossível que a sombra dos cavaleiros

30. Jacques de Molay, Grande Mestre do Templo, foi queimado vivo em Paris, na manhã de 18 de março de 1314. No

brancos tenha dado origem ao personagem que rompe o simbolismo trinitário e familiar das figuras do Tarô.

Num sentido mais geral, pode-se dizer que o simbolismo da cavalgadura está sempre relacionado com o intermediário entre o mundo inferior ou terrestre e o logos ou espírito que prevalece sobre a matéria, representado pelo cavaleiro. Esta figura encontrará sua explicitação nos arcanos VI e VII, e no aspecto iniciático corresponde ao período dos trabalhos e dos esforços concretos para a realização. Psicologicamente, refere-se aos estados intermédios ou transmutatórios, presentes também na fase transformadora da Grande Obra alquímica.

Três dos cavalos do Tarô são mais ou menos idênticos, de cor carne e com cascos azuis, mas o de paus é branco e seu corpo está coberto por uma manta. Somente um dos cavaleiros — o de espadas — traz armadura e elmo; dois deles — os de paus e de ouros — estão com chapéu, e o quarto se apresenta com a cabeça descoberta. Os quatro são jovens e imberbes, e levam a marca da sua série: os de copas e ouros na mão direita, e os outros dois na esquerda. Três dos cavalos andam da direita para a esquerda, mas o de ouros caminha na direção oposta.

O VALETE

Seu simbolismo básico é o de filho, num sentido estático, e de mensageiro ou peregrino, num sentido dinâmico. É o solucionador dos conflitos emanados das outras três figuras e, por contraposição, o grau primário da via iniciática. Neste sentido — e também por sua riqueza potencial — relaciona-se com os Arcanos I, XII e XXII.

patíbulo, negou publicamente todo o capítulo de cargos contra a Ordem, e convocou seus carrascos a comparecer neste mesmo ano ante o tribunal de Deus. Clemente morreu em 20 de abril, apenas transcorrido um mês, e Filipe pouco mais tarde, a 29 de novembro de 1314

Dois dos valetes do Tarô (copas e paus) estão em atitude de marcha; o primeiro para a esquerda, e o segundo para a direita. Os outros dois permanecem de pé, de frente, e com as pernas separadas. Trazem os atributos das suas séries, chapéu (espadas e ouros) e gorro (paus). O de copas tem a cabeça descoberta, e um barrete amarelo na mão esquerda: a taça que leva na direita está meio coberta por uma dobra do manto, o que lhe dá um aspecto de cálice consagrado.

Resumos adivinhatórios

Como complemento das análises feitas até aqui sobre os arcanos menores, agregamos os quadros que podem ser vistos nas páginas seguintes. Têm o valor de resumos prospectivos, e são uma boa base para o adestramento analógico por seus valores intercambiáveis. Mas não constituem tabelas mecânicas de leitura, como não o são tampouco as sínteses adivinhatórias apresentadas mais adiante para cada um dos Arcanos Maiores.

Não se deve esquecer que o Tarô é, fundamentalmente, uma *arte combinatória*, vale dizer, uma linguagem. Reduzi-lo às suas regras — mesmo quando se parte delas — é depreciar a maior parte da sua riqueza, visto que cada carta é lida por oposição, contraste ou analogia com todas as outras e cada uma das restantes que formam uma tirada, e que a totalidade do maço não é na verdade mais que uma caixa de propostas imaginárias.

Despojada dos seus planos de significação, uma frase não é mais que um conjunto de funções gramaticais. Mas é o conteúdo, a não a sintaxe, o que o leitor aspira perceber em toda literatura.

Os quadros I, II e III correspondem ao simbolismo adivinhatório das figuras (baralho de pôquer) e são extraídos das definições estudadas por Gwen le Scouézec (*Encyclopédie de la Divination*, Paris, 1965; págs. 257/271). Representam os quatro métodos de leitura mais antigos e populares usados na Europa. Na primeira coluna há a definição do chamado "Antigo Método Simbóli-

co"; na segunda a que corresponde ao método sintético italiano; na terceira o método francês, e na quarta um extrato do famoso e arbitrário "Grande Eteilla" do cabeleireiro Alliette. Exceto no caso do método italiano, os respectivos oráculos têm sentido positivo e negativo: para indicar esta fragmentação da leitura, usou-se o signo /.

Os quadros IV, V, VI e VII relatam também o simbolismo adivinhatório das figuras, tomando como referência autores diferentes e métodos populares de leitura. Neste caso os exemplos são com as quatro figuras do Tarô original, de forma que o sistema fica incompleto no caso de se usar o baralho espanhol ou francês. Para o uso arbitrário das séries, preferimos remetê-las a seus nomes espanhóis.

O quadro VIII é um resumo cabalístico da simbologia das séries e dos números estabelecidos por Dion Fortune numa análise dos Sephiroth (*La Cábala Mistica*, Buenos Aires, 1966).

Quadro 1 — O REI

PAUS	Personagem útil às necessidades e projetos do consulente./ Pode haver demoras.	Amigo moreno.	Homem casado ou viúvo. Amigo fiel. Para uma moça, casamento com quem ama. Para um homem, rival.	Chegada de um parente./ Amigo rigoroso.
COPAS	Homem poderoso./ Obstáculos para proteger o consulente.	Amigo louro.	Homem casado ou viúvo. Amigo afetuoso. Pode-se confiar.	Homem feliz./ Hostilidade por parte de um homem.
ESPADAS	Funcionário hostil ao consulente./ Processo perdido.	Homem moreno mal-intencionado.	Falso amigo. Pai ruim. Marido brutal e avarento. Para um homem: rival. Para uma mulher: amante.	Homem de beca, acadêmico ou professor./ Dificuldades.
OUROS	Inimigo, traidor./ Adversário muito perigoso por sua hipocrisia.	Homem louro com as piores intenções para com o consulente.	Homem casado ou viúvo, estrangeiro e insolente. Difícil nos negócios, volúvel no amor.	Homem bem-vindo./ Viciado.

Quadro II — A DAMA ou RAINHA

OUROS	Boa mulher que ama o consulente e que está satisfeita com ele./ Desconfiar de uma amiga morena.	Amiga morena	Mulher casada ou viúva. Amiga fiel. Amante. Para uma mulher: rival; para um homem: casamento.	Chegada de uma mulher da família com quem não se vive./ Uma mulher se opõe.
COPAS	Mulher virtuosa de quem se podem esperar favores./ Esperanças retardadas.	Mulher loura serviçal.	Amiga afetuosa. Presságios em geral alegres. Rival das mulheres e amante dos homens.	Mulher desejável./ Amizade com uma mulher.
ESPADAS	Viúva triste e atormentada./ Deseja um novo parceiro.	Viúva triste, morena e invejosa.	Mulher má, ciumenta e rancorosa. Totalmente desfavorável.	Viuvez, divórcio, separação./ Mulher má.
PAUS	Mulher influente, pérfida e caluniadora./ Danos notáveis devido a inimiga loura.	Loura pérfida.	Mulher estranha, insípida, ciumenta. Tem valor variável, com tendência negativa.	Mulher apaixonada./ Relações com uma mulher pouco virtuosa.

Quadro III — O VALETE

PAUS	Casamento./ Oposição dos pais à esperada união.	Amante.	Filho fiel. Amigo favorável.	Tentativa de unir./ Intenção de desunir.
COPAS	Homem jovem ou uniformizado procura ser útil./ Inconveniências para que esta ajuda se concretize.	Homem jovem e louro é favorável ao consulente.	Jovem de bons sentimentos. Para uma moça: seu pretendente.	Honrarias que não serão aproveitadas./ Traição.
ESPADAS	Homem jovem e moreno é negativo./ Traição da sua parte.	Homem jovem e moreno está triste.	Moço avarento, cruel e orgulhoso. Traidor.	Dificuldades com um homem uniformizado./ Necessidades.
OUROS	Mensageiro de más notícias./ Guerreiro perigoso.	Soldado ou civil jovem, louro, será perverso.	Jovem estrangeiro é interesseiro e adulador.	Homem serviçal./ Nenhuma ajuda.

Quadro IV — O REI

Arquétipo de pai. Autoridade civil e religiosa. Noções de obediência e hierarquia. Lei. Superego. Corresponde a paus e trevos.

PAUS	COPAS	ESPADAS	OUROS
O amigo. Magistrado venal./ Processo perdido.	O chefe. Amigo fiel./ Avarento.	O rival. Pessoa perigosa./ Briga com um amigo.	O pai. Homem leal e potente./ Com boa vontade mas inoperante.

Quadro V — A DAMA

Elemento feminino e maternal. Duplo aspecto de fecundidade e virgindade. Atração sexual e proteção. Simbolismo lunar. Água, mar. Corresponde a copas e corações.

PAUS	COPAS	ESPADAS	OUROS
A amiga. Viúva, divorciada./ Busca de novo parceiro.	A irmã. Amorosa e tranqüila. Renitente ao matrimônio.	A mulher. Caluniadora./ Causa danos.	A mãe. Honrada e amorosa. Superprotetora e frívola.

Quadro VI — O CAVALEIRO

Dinamismo unificador. Passagem do ternário ao quaternário. Amante. Filho mais velho. Corresponde a espadas e lanças.			
PAUS	COPAS	ESPADAS	OUROS
O protetor. A liberdade em perigo./ Perigo de traições.	O filho. Alegre e vivaz./ Ciumento e rejeitado.	O inimigo. Notícia destorcida./ Más notícias.	O marido. Enamorado./ Embusteiro.

Quadro VII — O VALETE

Produto, fruto, acabamento das coisas. Filho (menor?). O amor e a luta entre pai e mãe se realizam e continuam nele. Corresponde a ouros e diamantes.			
PAUS	COPAS	ESPADAS	OUROS
O parente Fracasso, prisão, desgraça./ O mesmo, embora atenuado.	O devedor. Alegria, surpresa./ Ligeira inquietação.	O credor. Viagem./ Viagem fracassada.	O irmão. Fortuna./ Fanfarrice.

Quadro VIII — AS SÉRIES E OS NÚMEROS

	PAUS	COPAS	ESPADAS	OUROS
UM	A raiz dos poderes do Fogo.	A raiz dos poderes da Água.	A raiz dos poderes do Ar.	A raiz dos poderes da Terra.
DOIS	Domínio.	Amor.	Paz restabelecida.	Troca harmoniosa.
TRÊS	Afirmação da força.	Abundância.	Amargura. Dor. Pesar Infortúnio.	Trabalhos materiais.
QUATRO	Obra ou trabalho aperfeiçoado.	Prazer.	Descanso depois da luta.	Poder terreno.
CINCO	A luta.	Prazer duvidoso.	Derrota.	Conflito material.
SEIS	Vitória.	Alegria.	Êxito merecido.	Êxito material.
SETE	Valor.	Êxito ilusório.	Esforço inútil.	Fracasso.
OITO	Rapidez.	Êxito abandonado.	Força amortecida.	Prudência.
NOVE	Grande força.	Felicidade material.	Crueldade, desespero.	Ganância material.
DEZ	Opressão.	Êxito perfeito.	Ruína.	Opulência.

III

OS ARCANOS MAIORES

Para a exposição do significado de cada um dos 22 Arcanos Maiores, preferi um mótodo que alude ao seu próprio caráter referencial, às suas possibilidades combinatórias. Sabemos que a leitura de um só baralho é ambígua, escassa, contraditória, mesmo que seja profunda a sua análise, já que o oráculo depende mais das relações do que as imagens estritas. Para sobrepujar esta dificuldade, desmontei as fontes num leque de seis possibilidades em relação a cada arcano: cada uma delas é uma leitura parcial; seu conjunto, uma espécie de prisma de diversas leituras; seu destinatário, o olhar individual do adivinho.

O oráculo é mutável, como os homens que o interrogam. Se me refiro a alguns deles, é somente porque a sua experiência merece ser tomada em conta como ponto de partida. Assim, as referências a Wirth, Ouspensky ou Marteau não são de forma alguma canônicas, mas sim produto da necessidade de estabelecer um modelo operativo. Sabemos que o Tarô não tem um autor; que é fruto de uma soma de indivíduos, da paciência dos séculos. Podemos imaginar que esta proposta se completa no outro extremo da equação: ninguém acabará de ler este livro que ninguém escreveu, porque o olhar de quem o lê torna a escrevê-lo; se as formas são convertidas em pa-

lavras durante o curto tempo que dura uma leitura, é somente para encarnar num fantasma o rio imaginário; para usar dessas formas o que elas têm de sensíveis, e em seguida devolvê-las ao silêncio.

A descrição de cada Arcano estará assim dividida em seis breves capítulos:

I. Descrição objetiva da carta segundo o seu aspecto físico, de acordo com o modelo proposto por Gwen Le Scouézec (*Encyclopédie de la Divination*, páginas 280/331).

II. Interpretação histórica e iconográfica, seguindo as investigações de Gérard van Rijneberk em *Le Tarot. Histoire, Iconographie, Esotérisme.*

III. Interpretação adivinhatória de Éliphas Lévi (extraída de *Dogme et Rituel de la Haute Magie*), que pode ser considerada como precursora das propostas posteriores mais detalhadas.

IV. Interpretação adivinhatória de Oswald Wirth, que propõe a divisão entre leitura positiva e leitura negativa, a partir de uma análise geral prévia. (*Les imagiers du Moyen Age*, págs. 287-294).

V. Interpretação adivinhatória de Paul Marteau (*Le Tarot de Marseille*), que divide os planos de significação em mental (que deve ser entendido também como intelectual, relativo ao espírito), anímico (psicológico) e físico, somando-se um comentário sobre o sentido negativo em geral.

VI. Ampliação e análise dos capítulos precedentes, confrontados também com opiniões de Juan-Eduardo Cirlot, Matila C. Ghyka, Piotr Demiánovich Ouspensky, Iglesias Janeiro, Dion Fortune, os pergaminhos reunidos por M. Maestri e outras fontes tradicionais.

I. O PRESTIDIGITADOR[31]

I

Um prestidigitador, de pé frente à mesa onde coloca os seus instrumentos, segura uma esfera (ou um disco) amarelo entre o polegar e o índice da mão direita, enquanto que com a mão esquerda aponta obliquamente para o chão uma vareta curta.

O personagem é representado de frente, com o rosto voltado para a esquerda[32], usando um chapéu vermelho, amarelo e verde, cuja forma lembra o signo algébrico do infinito ∞. Uns cabelos brancos, que terminam em cachos louros, escapam desse curioso chapéu. Veste uma túnica azul e vermelha, com mangas ornadas de amarelo, presa por um cinto desta cor.

Sobre a mesa, da qual se vêem apenas três pernas, há diversos objetos: um copo, três pequenos discos amon-

31. O termo *bateleur* pode ser traduzido também como malabarista, bufão, acrobata ou cômico. Escolhi contudo *prestidigitador* por considerá-lo mais adequado ao simbolismo dinâmico e ubíquo do personagem.

32. Nas referências externas ao protagonista da carta, será considerada sempre a esquerda e a direita do espectador.

toados, dois dados e uma bolsa, todos de cor amarela; quatro outros discos, distribuídos em dois montes, são vermelhos como o copo que se encontra no meio deles; uma faca azul, com a lâmina descoberta, tem a seu lado um estojo da mesma cor.

O prestidigitador está só, no meio de uma campina árida. Um solo desnudo alimenta três tufos de erva; no horizonte, uma árvore se desenha contra o céu incolor.

II

Desde a antiguidade clássica são bem conhecidos estes personagens que ganhavam a vida com suas habilidades. Seu ofício se combinava freqüentemente com a dança e o charlatanismo — passava o seu tempo no vagabundear das feiras. Cícero já fala de um desses charlatães ambulantes na sua defesa de Cluentius: "Pharmacopola circumforaneus". Rutebeuf, poeta francês do século XIII, dedicou-lhes uma composição satírica. Não há muito mais marcas literárias da sua passagem pela cultura européia mas, em compensação, foi um personagem de prestígio nas artes gráficas desde os primeiros tempos. As gravações medievais costumam mostrá-lo desempenhando suas mágicas frente a um grupo de espectadores absortos. O Tarô suprime essas testemunhas e acrescenta numerosos detalhes originais (a mesa de três pernas, a posição das pernas e dos braços do protagonista, entre outros) mas c seu parentesco com as gravações de feira é evidente.

Pode-se acrescentar também que, no mundo islâmico, o Prestidigitador foi também um personagem de vasta popularidade. Merecem ser mencionados, na literatura árabe, as *Memórias*, de Gaubari, malabarista e charlatão que, no século VII, vagabundeou por todas as regiões submetidas ao Islamismo, e o *Tratado* de Zarkhuri (por volta de 802) sobre a arte e a figura do prestidigitador.

III

O ser, o espírito, o homem ou Deus; o espírito que se pode compreender[33]; a unidade mãe dos números, a substância primordial[34].

IV

Ponto de partida. Causa primeira. Influência mercuriana.

POSITIVO. Destreza, habilidade, finura diplomática, eloqüência, capacidade para convencer, espírito alerta, inteligência rápida, homem inquieto nas suas atividades e negócios.

NEGATIVO. Charlatão persuasivo, sugestionador, ilusionista, intrigante, politiqueiro, impostor, mentiroso, explorador de inocentes. Agitação vã, ausência de escrúpulos.

V

MENTAL. Facilidade combinatória, apropriação inteligente dos elementos e dos temas que se apresentam ao espírito.

ANÍMICO. Psicologia materialista; quer dizer, que tende para a busca das sensações, representada pelo vigor do personagem e por sua qualidade de criador. Generosidade unida à cortesia. Fecundidade em todos os sentidos.

FÍSICO. Muita vitalidade e poder sobre as enfermidades de ordem mental ou nervosa, obsessões e neuroses. Esta carta indica uma tendência favorável, mas não assegura a cura. Para conhecer o diagnóstico é necessário considerar a próxima carta. Tendência à disper-

33. A parte dele que é acessível ao raciocínio e ao intelecto humano.

34. Refere-se ao que os alquimistas consideravam como o primeiro estado da materialidade ou forma sensível do princípio espiritual.

são nas ações, falta de unidade nos processos operativos (indicada pela enorme diversidade de combinações realizáveis com os objetos colocados sobre a mesa). Dúvida. Indecisão. Incerteza frente aos acontecimentos.

SENTIDO NEGATIVO. Discussões, brigas que podem se tornar violentas, dado o vigor do personagem. Orientação defeituosa na ação, operações inoportunas.

VI

No seu sentido mais geral, o Prestidigitador é símbolo da atividade originária e do poder criador existente no homem. Como ponto de partida do Tarô, é também o primeiro passo iniciático, a volição primária no caminho para a sabedoria, a matéria primordial dos alquimistas, o barro paradisíaco do qual será obtido o Adão Kadmon. Alude ao mito do andrógino, mas no que este tem de potente, de energia fundida, e não como anúncio de conflito e dolorosa cisão. "Se o mundo visível não passa de ilusão — pergunta-se Wirth — o seu criador não será o ilusionista por excelência?" Neste plano, o Prestidigitador identifica-se com a materialidade do criado, até que o demiúrgo e a criatura tornam-se o mesmo: certamente há aqui um sentido psicológico, para o qual o acesso à identidade é produto da experiência pessoal (o homem é o resultado das suas próprias ações). Desta maneira pode-se interpretar a supressão da quarta perna da mesa, que converte o objeto externo em protagonista, como representativo do ternário humano no mundo (espírito → psique → corpo).

Uma das especulações mais interessantes em torno do personagem do Arcano I pode ser estabelecida a partir da sua atividade extremada, de seu dinamismo sem repouso (produto de seu caráter de intermediário entre o sensível e a virtualidade), o que o relaciona estreitamente com o simbolismo de Mercúrio. Se isto é verdade, a vareta que traz na mão esquerda não seria mais que a simplificação do caduceu, assim como seu estranho chapéu corresponde quase exatamente ao capacete alado da

divindade. Segundo Cirlot, seu nome grego significa "intérprete, mediador", o que viria confirmar esta teoria. Já se viu (nota 7) o papel fundamental desempenhado por Hermes Trimegisto na história do ocultismo; os alquimistas desenvolveram boa parte das suas sutis investigações em torno do seu simbolismo (Mercúrio); não é absurdo, portanto, supor que o Tarô esteja timidamente colocado abaixo da sua invocação. Ghyka, por outro lado, demonstra a sobrevivência do personagem através do ciclo fáustico (na figura de Mefistófeles), de forma que o rápido deus — e o Prestidigitador, que o evoca — seria um dos complexos simbólicos mais vastos e recorrentes da humanidade.

Relacionando-se o Aleph com o alfabeto hebraico, pode-se associá-lo a toda idéia de princípio, e também ao primeiro som articulável: *a*. Maestri recolhe a tradição segundo a qual "expressa a força, a causa, a atividade, o poder" e seria o paradigma do homem em sua relação com os demais. Não se pode esquecer que Mercúrio, mensageiro dos deuses, é também protetor de atividades tão mundanas como o comércio e as viagens, e patrono gentil dos ladrões.

II A SACERDOTISA[35]

Uma mulher sentada com um livro aberto sobre a saia e uma coroa tripla na cabeça.

Olha para a esquerda e veste uma túnica vermelha sobre a qual se desdobra um manto azul. Duas partes da sua tiara estão ornadas de florões, mas a parte superior é um simples meio-círculo. Um véu branco, que lhe cai sobre os ombros, cobre totalmente os seus cabelos, na mesma altura, por trás, aparece uma cortina cujos pontos de fixação não são visíveis. Tampouco se podem ver os pés da mulher, assim como a base do trono. Pelo contrário — fato curioso, que e reencontrado somente no arcano XXI — a figura ultrapassa a margem superior do naipe; o extremo da tiara supera a linha negra, um pouco à direita da cifra II.

35. A tradução exata do nome que o Taró de Marselha dá a este arcano (*La Papesse*) e as conjeturas históricas de van Rijneberck parecem indicar que seu nome traduzido deveria ser A Papisa e não A Sacerdotisa. Preferi este último porém por sua maior universalidade no que se refere à protagonização de ritos religiosos por parte de mulheres, e porque a sacralização de seu simbolismo vai muito mais além de uma anedota, mesmo se esta fosse verificável.

II

Nesta imagem reconhece-se a alusão a um fato histórico, ou melhor, pseudo-histórico, que ocupa um lugar notável na literatura da Idade Média: a pretensa existência de um Papa do sexo feminino. A tradição popular diz que uma mulher ocupou a cadeira de São Pedro durante alguns anos sob o nome de João VIII. Várias versões disputam a precisão das suas origens, mas o mais antigo testemunho que chegou até nós é em todo caso bastante posterior à data de seu suposto reinado. Maranus Scotus Minorita — que morreu em 1086 — anota em sua *Crônica,* referindo-se ao ano de 854: "a ele (a Leão IV) sucedeu Jehanne, uma mulher, durante dois anos, cinco meses e quatro dias". Mais cautelosamente, Sigebert de Gemblours, que morreu em 1112, narra o episódio asseverando que *fama est hunc Johannem faeminam esse* (diz-se que João era uma mulher).

De qualquer modo, para o estudo tradicional e iconográfico do Tarô, não importa estabelecer nenhuma fidelidade histórica. A lenda existiu, e foi ela que pôde originar a enigmática composição do Arcano II. Embelezada com o correr do tempo, uma das suas versões casa admiravelmente com o simbolismo maternal que se atribui à estampa: segundo esta, a papisa teria ficado grávida de um dos seus familiares e, ignorando a época do parto, o acontecimento teria se dado em plena rua, durante uma procissão entre a igreja de São Clemente e o palácio de Latrão. Descoberto dramaticamente o embuste, o enfurecido séquito teria assassinado Joana e seu filho. Antigas tradições romanas asseguram que no lugar do magnicídio permaneceu durante séculos um túmulo ornado por seis letras P suscetíveis de serem lidas de três maneiras diferentes (todas elas jogavam com a inicial comum a Papa, Pedro, pai e parto).

Até fins do século XV — contrariamente ao que faria supor a antiguidade da sua lenda — a imagem da papisa não aparece em nenhuma ilustração: uma das mais antigas que se conservou é a que ilustra o capítulo dedicado a ela num livro sobre mulheres célebres, escrito por

Jacques-Philippe Forest em 1494. Na figura a papisa é representada de frente, com a tiara; leva um livro aberto numa mão e a cruz tríplice na outra (numa edição diferente do livro de Forest, citada por Spanheim, a figura apresenta algumas diferenças: a personagem tem um livro totalmente aberto na mão esquerda, enquanto que com a direita dá a chamada bênção latina). O broche que prende seu manto representa, em ambos os casos, uma cabeça de criança inscrita em uma cruz-de-malta. Retratos contemporâneos — como o da *Chronique de la ville de Cologne* (Coehoff, 1499) — a mostram igualmente com a cabeça coberta mas com uma criança nos braços.

Em conexão com esta lenda, deve-se assinalar um fato notável: numa célebre Bíblia ilustrada alemã do ano de 1533, a grande prostituta do Apocalipse está representada com uma tiara na cabeça. A tradição afirma que foi desenhada deste modo por desejo expresso e sugestão de Martinho Lutero.

III

A casa de Deus e do homem, o santuário, a lei, a gnose, a Cabala, a igreja oculta, o binário, a mulher, a mãe.

IV

Mistério. Intuição. Piedade. Influência saturniana passiva.

POSITIVO. Reserva, discreção, silêncio, meditação, fé, confiança atenta. Paciência, sentimento religioso, resignação. Favorável às coisas ocultas. Inércia necessária.

NEGATIVO. Intenções secretas, dissimulação, hipocrisia. Ajuda mesquinha, inação, preguiça. Beatice. Rancor, disposição hostil ou indiferença. Misticismo absorvente.

V

MENTAL. Esta carta traz uma grande riqueza de idéias. Responde a problemas concretos melhor do que a questões sugeridas.

ANÍMICO. É amistosa, recebe bem. Mas não é afetuosa.

FÍSICO. Situação garantida, poder sobre os acontecimentos, revelação de coisas ocultas, segurança de triunfo sobre o mal. Boa saúde, mas com um ritmo físico pesado e lento.

SENTIDO NEGATIVO. Faz-se pesada, torna-se cada vez mais passiva; não lhe resta nem um pouco de poder, é uma carga. As intuições que traz invertem seu sentido e se convertem em falsas. Atraso, lentidão nas realizações.

VI

Assim como o Prestidigitador não podia permanecer em repouso (numa unidade andrógina onde tudo é impulso e estímulo), a Sacerdotisa é o próprio repouso: sentada, hierática, imutável, seu reino é binário ou etapa da distinção da polaridade do universo. Se a ordem do binário equivale a conflito, no sentido de rompimento da unidade, de abandono do caos essencial onde não existem as magnitudes nem os nomes, é também a primeira etapa dolorosa e imprescindível das vias iniciáticas, o começo da busca da identidade. A Sacerdotisa representa a submissão majestosa às exigências desta ordem, o equilíbrio que a partição elementar de forças produz no conflito. O que o Arcano I era para a encarnação das energias espirituais (com todo seu simbolismo próximo da pujança, vigorosa mudança de estado e trauma natal) o II o é quanto à aceitação dessa metamorfose: o reconhecimento prévio da luta entre os princípios branco/negro, dia/noite, Yang/Yin.

Cirlot vê na Sacerdotisa a representação de Ísis, com todas as suas conotações noturnas e ocultas. Também a

associa a Cassiopéia, a rainha negra da Etiópia e mãe da constelação Andrômeda, e a Belkis, a belíssima rainha de Sabá, para quem Salomão teria composto o Cântico dos Cânticos. Esta relação da Sacerdotisa com deusas e rainhas negras (ou escuras) não parece casual, apenas descobre a sua contrapartida: o simbolismo branco, luminoso e diurno do Arcano III (*A Imperatriz*), com quem a Sacerdotisa forma a dupla oposta e contingente da feminilidade. Este símbolo subterrâneo, que alude ao aspecto esotérico da revelação, teria passado para o cristianismo sob a forma das virgens negras (como explicou Fulcanelli: *O Mistério das Catedrais*, págs. 87 e segs.), cujo ritual se realiza com freqüência numa cripta (a expressiva Notre Dame sous Terre, da catedral de Chartres) ou num lugar inacessível (Montserrat). Outro curioso caminho especulativo é oferecido pelo estudo das relações Sacerdotisa-Belkis, e Prestidigitador-Hermes, que remete ambos os arcanos (e, com eles, a dupla germinativa do Tarô) ao ciclo mítico salomônico. É sabido que, há três mil anos, o arquiteto Hiram foi enviado a Salomão pelo rei de Tiro, encarregado de dirigir a construção do templo. Grande iniciado, Hiram havia prefigurado a fusão Hermes-Thot, e havia também escrito ou inspirado a sigilosa *Tabula Smagardina,* na qual se formula o princípio de identidade entre o Céu e a Terra. A lenda quer que tenha sido assassinado por dois operários infiéis, mas escamoteia as causas do assassinato: estas ficam óbvias se se pensa na presença de Belkis, no magnetismo do iniciado e nos céus e no poder do monarca. Num plano místico, a hierogamia consumada por Belkis-Hiram é apenas um apêndice explicativo, necessário, da formulação maior da Tábua de Esmeralda.

Mãe, esposa celeste, senhora do conhecimento esotérico, a Sacerdotisa ocupa na estrutura do Tarô o lugar da porta, da passagem entre o exterior e o interior, do ponto imóvel e comum entre a casa e a rua. Metáfora esta que teria sem dúvida satisfeito o arquiteto Hiram.

III. A IMPERATRIZ

I

Uma mulher coroada, sentada num trono, mantém contra si, com a mão direita, um escudo ornado com uma águia amarela, enquanto que com a esquerda sustém um cetro que termina pelo globo e pela cruz.

Está representada de frente, com os joelhos separados e com os pés ocultos nas dobras da túnica (vermelha na parte inferior e azul dos joelhos para cima). A cintura da Imperatriz está marcada por um cinto amarelo, que se une a uma gola da mesma cor. A coroa leva florões amarelos sobre fundo vermelho e permite que os cabelos brancos da figura se derramem sobre os ombros.

O trono está bem visível neste caso, e seu espaldar sobressai à altura da cabeça da Imperatriz. No ângulo inferior esquerdo da estampa cresce uma planta amarela. A águia desenhada no escudo olha para a direita.

II

Do ponto de vista histórico e iconográfico, van Rijneberk assevera que há pouco ou nada a dizer sobre a imagem do Arcano III. Certamente, com este desprezo aparente, o autor alude ao contrário: a Imperatriz, ador-

nada dos símbolos atribuídos à feminilidade triunfante, pode ser relacionada com um repertório interminável. É a Madona cristã, a esposa do rei ou mãe do herói; a deusa primordial de todos os ritos matriarcais, as quatro damas do baralho.

III

O verbo, o ternário, a plenitude, a fecundidade, a natureza, a geração nos três mundos.

IV

Sabedoria. Discernimento. Idealismo. Influência solar intelectual.

POSITIVO. Compreensão, inteligência, instrução, encanto, afabilidade. Elegância, distinção, cortesia. Domínio do espírito, abundância, riqueza. Civilização.

NEGATIVO. Afetação, pose, coqueteria. Vaidade, presunção, desdém. Frivolidade, luxo, prodigalidade. Sensível às adulações, falta de refinamento, modos de novo rico.

V

MENTAL. Penetração na matéria pelo conhecimento das coisas práticas.

ANÍMICO. Capacidade para penetrar na alma dos seres. Pensamento fecundo e criador.

FÍSICO. Esperança, equilíbrio. Soluciona os problemas. Renova e melhora as situações. Poder contínuo e irresistível nas ações.

SENTIDO NEGATIVO. Dissensão, discussões em todos os planos. As coisas se embaralham e ficam confusas.

Atraso na realização de um acontecimento que no entanto ocorrerá inevitavelmente.

VI

Um comentário sobre a figura da Imperatriz deve se ater mais à sua localização no Tarô (terceira imagem) e à sua relação com outras figuras do que ao seu simbolismo individual, já que a sua amplitude — seu caráter difuso e analógico — torna-o inesgotável. Assim, será interessante recapitular tudo que foi escrito sobre o simbolismo do três e a ordem do ternário, assim como as variadas significações atribuídas às damas (na seção correspondente aos Arcanos menores).

Pode-se destacar que, na versão de Wirth, a Imperatriz aparece aureolada por doze estrelas, das quais somente nove são visíveis: é evidente o duplo sentido alegórico desta representação, que alude simultaneamente aos signos do Zodíaco e ao período da gestação. Como a ordem do 9 é também gráfico da inteligência no momento da sua maturidade, é possível que se possam associar neste caso os atributos centrais do Arcano III: feminilidade-sabedoria.

Relacionada em todas as cosmogonias com o simbolismo lunar e com a fase oculta do conhecimento (Sacerdotisa), a mulher admite também um período solar (Imperatriz), do qual há talvez correspondências nas organizações culturais perdidas e mais remotas da humanidade. Do ponto de vista matriarcal, a Imperatriz não é ainda a Eva protagonista do pecado e da queda, mas a que aparece em certas tradições talmúdicas: a fundadora, que reencontra Adão depois de trezentos anos de separação; e que aniquila Lilith — a rival estéril e luxuriosa — para organizar junto ao primeiro pai a família dos homens. Comentaristas não canônicos do Islã querem ver nesta Eva triunfante do adultério a representação da passagem anárquica das sociedades ao princípio de ordem dos tempos históricos. Seu túmulo mítico se localiza em Djeda ou Djidda, nas margens do mar Vermelho, próximo da sagrada montanha sagrada de Arafat, onde o reencontro teria ocorrido.

Cabe acrescentar, finalmente, que para Maestri a Imperatriz é o símbolo da palavra e representa o envolvimento material do corpo, seus órgãos e suas funções. Ouspensky a imagina repousando sobre um trono de luz, bela e fecunda, no meio de interminável primavera.

IIII. O IMPERADOR[36]

I

Sentado num trono com as pernas cruzadas um homem coroado é visto de perfil. Na sua mão direita traz um cetro que termina pelo globo e pela cruz, enquanto que a outra mão segura o cinto. No primeiro plano, à direita, um escudo com a imagem de uma águia parece apoiar-se no chão.

O Imperador tem barba, bigode e cabelos brancos; veste túnica e calças azuis, cobertas em parte por uma capa vermelha. O desenho dos pés é incompleto; desenhados em silhueta, o interior permanece branco. Um colar amarelo prende uma pedra (ou um medalhão) de cor verde. A coroa se prolonga extraordinariamente por detrás da nuca.

O trono, uma cadeira em cujo braço esquerdo se apóia o Imperador, repousa — como a mesa do Arcano I — sobre um terreno árido, do qual brota uma solitária planta amarelenta.

36. A notação IIII, que ocorrerá também nos arcanos VIIII, XIIII e XVIIII não é habitual na numeração romana (substitui o IV, o IX, o XIV e o XIX). Mantenho-a aqui para respeitar uma tradição gráfica do Tarô, já que é a que aparece na versão de Marselha e na maioria das coleções de cartas antigas.

Ao contrário do emblema da Imperatriz, a águia do Arcano IIII olha para a esquerda. O desenho das águias, por outro lado, difere notavelmente num e noutro caso.

II

O inglês William Bell chamou a atenção para um aspecto significativo desta figura: o Imperador tem as pernas cruzadas. Bell assegura que este detalhe corroboraria a inspiração germânica do arcano[37], visto que no antigo direito alemão esta posição era prescrita ritualmente para os altos magistrados. No *Sachsenspiegel* ou *Chronicon Saxonicum picturatum,* manuscrito cuja cópia é conservada em Dresde, composto por Eifie von Repkow entre 1220 e 1230, as figuras dos juízes — e também a do imperador — adotam efetivamente esta postura.

Van Rijneberk, por sua vez, encontrou imagens pelo menos tão antigas quanto a precedente na iconografia francesa e inglesa, representando altos dignatários. Parece que sob Luís XV era um privilégio dos grandes senhores cruzar as pernas em público, opinião que é corroborada por uma edição anônima datada de 1749, e que se intitula *La civilité puérile et honnête.* O caráter cerimonial e prestigioso do cruzar as pernas pode ter uma origem mais remota, possivelmente oriental: os dois personagens que acompanham o deus Mitra são representados sempre de pé e com as pernas cruzadas. Isto não é habitual no panteao greco-romano. O antigo simbolismo — convertido em liturgia pela codificação alemã — admite também um profundo sentido psicológico: cruzar as pernas e os braços alude à concentração volitiva, encerra o protagonista na sua esfera pessoal e, do ponto de vista de gestualidade, afirma claramente do desejo de individuação.

Outros detalhes merecem ser assinalados a propósito do Imperador. De l'Hoste Ranking insistiu no fato de

37. Eteilla, no seu Tarô, não o inclui entre os Arcanos Maiores, mas apresenta o rei de espadas como o Imperador da Alemanha.

que o chapéu do personagem, assim como o desenho da águia do seu escudo, lembram os adereços dos grandes duques russos da Idade Média. Isto leva a pensar na longa permanência dos ciganos na Rússia antes da migração européia, onde se converteriam em difusores ativos do Tarô. A teoria que localiza na China o nascimento dos baralhos conjetura que estes chegaram à Europa por mediação dos tártaros. É preciso lembrar, pois, o passo intermediário: a invasão dos tártaros à Rússia, em 1238, onde permaneceriam até 1480. Esta especulação pode ser levada mais além e explicaria de forma bastante verossímil a sobrevivência de formas e símbolos orientais no baralho latino dos *imagiers* da Idade Média.

III

A porta ou o governo (entre os orientais), a iniciação, o poder, o Tetragrama, o quaternário, a pedra pública ou sua base.

IV

Firmeza. Positivismo. Poder executivo. Influência saturno-marciana.

POSITIVO. Direito, rigor, certeza, firmeza, realização. Energia perseverante, vontade inquebrantável, execução do que está resolvido. Protetor poderoso.

NEGATIVO. Oposição tenaz, hostilidade preconcebida. Teimosia, adversário obstinado, assunto contrário aos interesses. Autodestruição, grandes riscos de ser enganado. Autoritarismo, tirania, absolutismo.

V

MENTAL. Inteligência equilibrada, que não despreza o plano do utilitário.

ANÍMICO. Acordo, paz, conciliação dos sentimentos.

FÍSICO. Os bens passageiros, o poder passageiro. Firmação de contrato, fusão de sociedades, situação de acordo. Saúde equilibrada mas com tendência pletórica, hipervitalista.

SENTIDO NEGATIVO. Resultados contrários aos que precedem, ruptura do equilíbrio. Queda. Perda dos bens, da saúde ou do domínio sobre coisas e seres.

VI

Lévi é o primeiro a relacionar a figura do Imperador com o simbolismo obscuro e extenso do Tetragrammaton. É sabido que o tetragrama alude ao nome de Deus omitindo-o, ao decompô-lo no nome das letras que o formam: Yod — Hé — Vau — Heth (pelo processo inverso se obtém *Jehová*, que não é o nome de Deus mas a sua alusão). Os cabalistas trabalharam fundamentalmente nas especulações que tendiam a um pensamento analógico universal: "A idéia é perfeitamente clara — diz Ouspensky, comentando esta tentativa: — se o Nome de Deus se encontra realmente no todo, então tudo deverá ser análogo a tudo mais; a parte menor deverá ser análoga ao Todo, a partícula de pó análoga ao Universo, e a totalidade análoga a Deus".

Do ponto de vista cabalístico, a relação Tetragrama-Imperador parece muito fecunda, já que, comparada com as três letras anteriores (ou seja, os três arcanos), consideradas respectivamente como o princípio ativo (I), o princípio passivo (II) e o equilíbrio ou a forma (III), a quarta é considerada o resultado e, também, o princípio da energia latente.

Isto se harmoniza perfeitamente com a versão de Wirth sobre o Arcano IIII, segundo a qual não é apenas o Príncipe deste mundo ("reina sobre o concreto, sobre o que está corporizado") mas também o paradigma do homem estritamente normal, em posse de todas as suas potencialidades, mas ainda não realizado pela iniciação. Se

representa o quaternário, está claro que o faz no que este tem de ordem terrena, de organização da vida sensível. Por isto é relacionado também com o demiúrgo dos platônicos, com as divindades inferiores em geral (os heróis, antes dos deuses), e com toda tentativa de criação de vida no seu nível argiloso e perecível.[38]

Cirlot vê nele uma alusão transparente ao mito de Hércules, "portador da maçã, e levando as maçãs de ouro ao jardim das Hespérides"; herói solar que resume como nenhum outro as fases do processo iniciático no sentido da liberação individual que, esotericamente, só se pode alcançar através do trabalho e do esforço. Como Hércules, também, o Imperador não transcende a condição humana, embora o princípio indique que poderá levá-la à sua mais alta manifestação.

É considerado representante do aspecto violento e agressivo do masculino, como dispensador da energia vital e, neste aspecto, como a Natureza abundante, divisível, nutritiva.

38. A maior metáfora histórica deste simbolismo pode ser encontrada talvez na peripécia do célebre Rabi Loew, construtor da abominável criatura conhecida pelo nome de *Golem* de Praga (que, por sua vez, engendraria o *Frankenstein*, a ficção duradoura de Mary Shelley).

V. O PONTÍFICE[39]

I

Um grupo de três personagens em que um, visto de frente, está sentado com a mão direita levantada no sinal da bênção, tendo na esquerda o eixo de uma cruz de seis braços; sua cabeça está coroada por uma tiara. Os outros dois personagens estão em primeiro plano, de costas para quem contempla a imagem, com o rosto voltado para o primeiro personagem. Este, protagonista da figura, tem veste azul, capa vermelha ornada de amarelo e mangas brancas. Sua mão esquerda está fechada e coberta por uma luva amarela que tem impressa uma cruz negra; a mão direita está descoberta, com os dedos índice e médio esticados e os outros dobrados. A barba, o bigode e os cabelos do Pontífice são brancos. Percebe-se apenas vagamente a cadeira cúbica em que está sentado.

Os dois personagens que estão de costas mostram a tonsura. O da esquerda veste uma capa amarela com um capucho vermelho, sobre o qual se encontra um chapéu

39. Como no caso do Arcano II (*La Papesse*), preferi traduzir *Le Pape* como O Pontífice, em atenção ao fato de que seu simbolismo obedece mais a este termo genérico de intermediário (ponte) do que à figura concreta do chefe da Igreja Católica. Mesmo que a sua iconografia sugira o contrário.

azul. A sua mão direita aponta para o solo, com os dedos separados; vê-se o punho branco da sua manga. O homem da direita tem uma capa vermelha, com uma espécie de estola amarela. Sua mão esquerda, a única visível, está levantada e com os dedos juntos, num gesto exatamente inverso ao do seu companheiro.

II

O Arcano V é uma das figuras que permitiram precisar com maior exatidão a antiguidade do Tarô, já que seus detalhes iconográficos a remontam a um modelo (perdido) em que se inspirou necessariamente o desenho de Fautrier (Tarô de Marselha). As diferenças e semelhanças com maços mais antigos (Baldini, Gringonneur) parecem confirmar as especulações de van Rijneberk nesse sentido.

Em primeiro lugar é preciso destacar que o Pontífice do Tarô de Marselha é barbudo, enquanto seus precursores renascentistas e medievais não o vão. Van Fijneberk estabelece uma curiosa cronologia da moda papal neste aspecto, que pode ser verificada em qualquer coleção iconográfica vaticana:

1362-1523: entre a ascensão de Urbano V e a morte de Adriano VI, duas dezenas de papas têm o costume de barbear-se; deste período é a confecção do Tarô de Carlos VI (1415, segundo van Rijneberk) e seguramente as Baldini (atribuídas a Mantegna, que viveu entre 1431 e 1506). Nos dois casos, o protagonista do Arcano V aparece barbeado;

1523-1700: vinte e quatro papas, desde Clemente VII até Inocêncio XII, têm, todos, barba durante este período. A partir da ascensão de Clemente XI até a atualidade os papas voltarão a barbear-se. É evidente que o desenho de Fautrier, contemporâneo de um papa barbeado, copia um modelo mais antigo que não chegou até nós, mas que assegura a continuidade evolutiva do Tarô desde os *imagiers du moyen âge* até a atualidade.

Outro detalhe interessante é o reflexo das evoluções da tiara papal na iconografia tarótica. Contrariamente ao que se supõe, a tiara não é um elemento litúrgico (com todo o seu simbolismo implícito sobre a existência dos três reinos ou mundos) que permaneceu invariável ao longo da História. Suas modificações permitem estabelecer aproximadamente cinco períodos: 1º) primeiros séculos da cristandade; os papas usam mitra ou um simples gorro frígio; 2º) séculos VIII a XI; à mitra se acrescenta um diadema de ouro simples, ou guarnecida de pedras preciosas; 3º) do século XIII a começos do XIV; o diadema se converte numa verdadeira coroa real com o acréscimo de uma borda denticulada e de florões; 4º) Bonifácio VIII, ao redor de 1300, duplica a coroa (Biregnum); a mitra original perde assim seu botão e sua cumeeira; 5º) Outro papa — que pode ser Clemente V, por volta de 1314 — acrescenta uma terceira coroa à tiara, arrematando-a com uma cruz. O protótipo papal do Tarô de Marselha — que traz *biregnum* — é assim posterior a Bonifácio VIII, mas há muitas possibilidades de que seja anterior a Clemente V, ou de que seja um desenho dos primeiros anos do século XIV. A composição de Gringonneur, por sua vez, sendo trezentos anos anterior ao de Marselha, parece remeter também a um modelo mais antigo, já que seu pontífice — como ocorrerá no das renascentistas Baldini — tem uma simples mitra arcebispal com diadema comum. Parece lógico concluir que estas composições estão inspiradas em gravações anteriores, possivelmente dos fins do primeiro milênio.

A luva papal ornada com a cruz-de-malta denuncia também a origem remota da imagem, já que nos tempos de Inocêncio III (1197-1216) a cruz havia sido substituída por uma plaqueta circular.

III

Indicação, demonstração, ensino. Lei. Simbolismo, filosofia, religião.

IV

Dever. Moral. Consciência. Influência jupiteriana.

POSITIVO. Autoridade moral, sacerdócio social[40]. Observância das convenções, respeitabilidade. Ensino, conselhos equilibrados. Benevolência, generosidade indulgente, perdão. Mansidão.

NEGATIVO. Chefe sentencioso, moralista estreito, metafísico dogmático, professor autoritário, teórico limitado, pregador enfático. Conselheiro desprovido de sentido prático.

V

MENTAL. O Pontífice representa uma forma ativa da inteligência humana, que traz principalmente as soluções lógicas.

ANÍMICO. Sentimentos poderosos, afetos sólidos, solicitude que não deixa lugar para o sentimentalismo. O Pontífice indica os sentimentos normais, tal como devem manifestar-se de acordo com as circunstâncias.

FÍSICO. Equilíbrio, segurança na situação e na saúde. Segredo revelado. Vocação religiosa ou científica.

SENTIDO NEGATIVO. Esta carta é muito ruim quando aparece desta forma, porque indica o ser desprovido de sua razão e seus instintos, na obscuridade, carente de todo apoio espiritual.

Projeto retardado, vocação tardia.

VI

Arcano da capacidade adivinhatória, da intuição filosófica, do conhecimento espontâneo, o Pontífice alude também (por seu número) ao homem como intermediá-

40. Por esta fórmula estranha, Wirth se refere sem dúvida ao sentido metafórico que se dá ao termo "sacerdócio", aplicado a atividades como a medicina, o magistério, etc.

rio entre a divindade e a ordem das coisas criadas. A soma destes simbolismos permite associá-lo ao mediador por excelência, o pacifista, o construtor de pontes, o que encontra a saída a situações em aparência insolúveis, mediante um luminoso golpe de intuição.

Cirlot vê nele o representante da lei moral, não escrita, que domina a consciência e, no septenário que as pontas da sua cruz organizam, as virtudes necessárias para vencer os sete pecados capitais (relacionados com o simbolismo planetário): orgulho (Sol), preguiça (Lua), inveja (Mercúrio), cólera (Marte), luxúria (Vênus), gula (Júpiter) e avareza (Saturno).

Wirth o imagina um ancião pleno de indulgência para com as debilidades humanas, pontificando ante duas categorias de fiéis: os que compreendem (representados pelo personagem com a mão para o alto); e os que formam o rebanho cego e inconsciente, que obedece por temor ao castigo e não por autodeterminação (representados pelo outro personagem, que aponta para o chão com a mão). Estas combinações (alto e baixo, direita e esquerda) voltam a colocar a ordem do quaternário como modelo de organização. Considerado do ponto de vista do Pontífice, o quaternário formado pelos arcanos anteriores representaria:

I — O ponto matemático sem dimensão;

II — A linha, de uma dimensão;

III — A superfície, de duas dimensões;

IIII — O sólido, de três dimensões. Correspondendo ao Pontífice o conteúdo da forma, a quintessência concebível (se bem que imperceptível), domínio da quarta dimensão. Ouspensky, o autor esotérico que mais estudou este último conceito, refuta as afirmações segundo as quais a geometria esférica (não euclidiana) de Lobatchevsky teria solucionado o enigma da quarta dimensão, já que o problema transcende o plano das abstrações matemáticas e requer pelo menos uma física e uma psicologia paralelas para começar a tornar-se cognoscível. É seguramente deste ponto de vista que se deve entender o simbolismo do Imperador entre as magnitudes.

VI. O ENAMORADO

I

Um homem, entre duas mulheres, é ameaçado por uma flecha que parece pronta para ser disparada por um anjo, Cupido, que voa dentro de um esquema de disco solar. O homem, no centro do grupo, olha para a mulher da esquerda. Tem cabelos louros, as pernas e os pés descobertos. Sua vestimenta é uma túnica com listas verticais azuis, vermelhas e amarelas, com mangas dessa cor, e um cinto também amarelo mas com as pontas vermelhas. Vê-se apenas uma das suas mãos, a direita, à altura do cinto.

A mulher da direita, com os cabelos louros soltos sobre os ombros, tem um rosto jovem, fino e sedutor. Usa vestido azul e um manto do mesmo tom com as bordas vermelhas. Mangas brancas completam-lhe a vestimenta. A mão esquerda está pousada sobre o peito do homem, enquanto a direita aponta para baixo, de modo que os braços estão cruzados. A outra mulher, a da esquerda, está representada de costas, mas o rosto aparece de perfil. Tem cabelos azuis que escapam livremente de um curioso chapéu amarelo. Vestida com uma túnica vermelha de mangas azuis, dirige a mão direita para a terra e pousa a esquerda sobre o ombro do jovem.

O anjo, de cabelos louros e asas azuis, segura uma flecha branca com uma das mãos enquanto com a outra segura um arco da mesma cor cuja corda não se vê.

Do disco solar que Cupido em parte oculta surgem 23 raios pontiagudos: oito azuis, oito amarelos e sete vermelhos (supõe-se assim que a asa esquerda do anjo cobre um oitavo raio vermelho, dada a simetria com que se alternam as cores).

II

Em vasos e quadros da época romana, encontra-se com freqüência a imagem de um casal de namorados ante uma terceira pessoa ou elemento (em geral um Cupido). O Arcano VI parece referir-se de forma alegórica a uma idéia diferente: a famosa parábola de Hércules na encruzilhada entre a Virtude e o Vício, tal como conta Xenofonte nas suas lembranças de Sócrates. É bem provável que esta parábola — e suas variantes, como a de Luciano, o Jovem, reclamado pela Arte e pela Ciência, entre as mais conhecidas — tenha sido popular na Idade Média, visto que é citada por numerosos autores dessa época (Cícero, no *Tratado dos Deveres*; São Basílio, no seu *Discurso aos Jovens*). A idéia fundamental deste tema — ou seja, a necessidade de escolha entre dois caminhos — encontra-se por outro lado em muitas imagens cristãs. Pode-se citar como exemplo uma miniatura bizantina do século X, onde Davi está representado entre duas mulheres que simbolizam a Sabedoria e a Profecia: a pomba que pousa sobre a cabeça do rei lembra em muito o Cupido do Arcano VI.

A antigüidade desta parábola é indiscutível, mesmo que as suas representações gráficas mais remotas não tenham chegado até nós. Na vida de Apolônio de Tiana — narrada por Filóstrates, no final do século II — há uma curiosa passagem em que um sábio egípcio diz a Apolô-

nio: "Tu conheces, nos livros de imagens, a representação de Hércules em que ele, jovem, ainda não escolheu o seu caminho. O Vício e a Virtude o rodeiam, tentam atraí-lo, cada um o quer para si..."

É preciso remontar mais uma vez aos pitagóricos para encontrar o simbolismo gráfico do tema, representado entre eles pela letra Y, emblema da escolha vital que todo homem realiza no fim da infância. O traço da metade inferior da letra representaria precisamente a infância, isenta de vícios ou virtudes; os braços que partem da bifurcação da letra aludiram a cada uma dessas tendências, enquanto que o ponto onde a bifurcação se produz seria o momento exato em que a puberdade se manifesta. Van Rijneberk assegura que é comum encontrar nos manuscritos medievais esta referência à letra Y: "bifurcação, ou letras de Pitágoras". Não é casual, assim, que alguns desenhos modernos do Tarô mencionem esta lâmina como A Dúvida ou A Prova.

Os redatores do Antigo Testamento conheciam já o significado simbólico dos dois caminhos, que são mencionados no Deuteronômio e no primeiro dos Salmos, e mais explicitamente ainda em Jeremias. A idéia não reaparece no Novo Testamento, mas sim nos *Ensinamentos dos Doze Apóstolos*, texto não canônico presumivelmente composto por volta do século II: "Dois são os caminhos — diz no começo desse tratado —. Um leva à Vida e outro à Morte".

Uma interpretação totalmente diferente vê nessa estampa o ato da *conjunctio manuum* dos noivos diante do bispo. Alguns dos pintores renascentistas mais célebres — Rafael, Perugino — deixaram testemunho dessa cerimônia na vida da Virgem.

Outra variante, puramente especulativa, conjectura sobre o simbolismo sexual do sexenário, partindo do sentido literal do nome da carta. "Entre os pitagóricos — disse Clemente de Alexandria — o seis é um número sexual, chamando-se por esta razão O Matrimônio."

III

Encadeamento, ligação, *lingam*[41], enredo, união, abraço, luta, antagonismo, combinação, equilíbrio.

IV

Sentimento. Livre arbítrio. Prova. Dupla influência de Vênus, ou mais exatamente do seu aspecto Ishtar, estrela matutina que se torna amorosa no pôr-do-sol.

POSITIVO. Decisão voluntária, eleição. Votos, aspirações, desejos. Exame, deliberações, responsabilidades. Afetos.

NEGATIVO. Prova a ser suportada. Dúvida, falta de resolução. Tentação perigosa, risco de ser seduzido. Má conduta, libertinagem. Debilidade, falta de heroísmo.

V

MENTAL. Amor pelas belas formas e pelas artes plásticas.

ANÍMICO. Desvelos e sacrifícios.

FÍSICO. Os desejos, o amor, o sacrifício pela pátria ou pelos ideais, assim como todos os sentimentos manifestados fortemente no plano físico. Carta da união e do matrimônio. Representa para os consulentes de ambos os sexos, porém, a infidelidade; em certos casos, a iminência de uma escolha a ser realizada.

SENTIDO NEGATIVO. Ruptura, cisão, desordem. Divórcio.

41. Num sentido geral, falo. Mas, simbolicamente, a leitura do termo deve ser entendida com maior amplitude: alude à integração de ambos os sexos, à conjunção copulativa, ao poder gerador do universo.

VI

A maioria dos autores atribui ao Enamorado o simbolismo iniciático do mito de Hércules. É sabido que o herói conclui seu período formativo junto ao centauro Chirão no fim da adolescência e desde Xenofonte que somos informados do seu encontro crucial com o Vício e a Virtude. Nesse estágio temporal do mito caberia aplicar a definição de "Homem de Desejo", com a qual Claude de Saint-Martin sintetiza o ciclo evolutivo da puberdade. Num sentido iniciático mais amplo, Hércules associa-se sempre ao processo contrário do "viver por viver", ou seja, à concepção da vida como obra e como trabalho. Do ponto de vista psicológico é sem dúvida a metáfora mais transparente do caminho para a identidade, que não se realiza senão no conflito e no intercâmbio com o mundo e com os outros. Wirth vê no Enamorado a primeira fase individual da trajetória iniciática, quando ele terminou a sua formação mas não começou ainda o seu trabalho. A partir dessa concepção pode-se estabelecer as seguintes relações com os arcanos anteriores:

I — Princípio pensante, pensamento considerado em seu centro de emissão; em potência, que todavia ainda não foi formulado;

II — Pensamento-ato. Verbo;

III — Idéia pura, conceito em sua essência original, não alterado pela expressão;

IIII — Realizador. Princípio volitivo;

V — Radiação volitiva. Ação de querer;

VI — (*O Enamorado*) Desejo, aspiração. Volição formulada.

Passando por alto a teoria iconográfica de Van Rijneberk sobre o rito matrimonial, que não admite maiores comentários, resta ver o fundo sexual de seu simbolismo: nas tabelas de correspondências geométricas, o Enamorado se identifica com o selo de Salomão, ou seja, com o claro caráter alusivo à cópula dos triângulos entrelaçados. Maestri diz que "é o termo da conversão que permite o trânsito de uma natureza a outra, com o que reforça esta última aproximação simbólica. Lévi, ao rela-

cioná-lo com o Lingam — que é também o retângulo oblongo de jade que os chineses denominam *Kuei*, e que sintetiza a fertilidade — lhe dá assim mesmo um caráter gerativo.

Voltando à sua relação com o mito de Hércules, pode-se acrescentar porém um curioso detalhe: na imagem do Cupido quer-se ver a presença vigilante de Chirão sobre o seu aluno, já que os caldeus imaginaram justamente o centauro como o senhor do arco e da flecha, para sintetizar o mito zodiacal do Sagitário.

VII. O CARRO

I

Dois cavalos arrastam uma espécie de caixa, montada sobre duas rodas e coberta por um dossel, onde se encontra um homem coroado e trazendo um cetro na mão direita. As rodas e a caixa são de cor carne com exceção da moldura superior desta última, que é amarela; um escudo com as letras S. M. está inscrito na sua parte frontal (a única visível). Mais do que de cavalos, poder-se-ia falar de dois corpos médios dianteiros, um vermelho e outro azul. Os dois animais olham para a esquerda, mas a sua disposição é tal que parecem andar cada um para o seu lado. O cavalo azul levanta a pata esquerda, e o vermelho a direita. O dossel, da mesma cor da caixa, repousa sobre quatro colunas (vermelhas as da frente e azuis as de trás).

O homem, que tem uma coroa do tipo das de marquês, tem a mão esquerda sobre a cadeira e na direita traz um cetro que termina por um curioso ornamento esférico e cônico. O dorso do personagem está coberto por uma couraça azul; a manga do seu braço direito é vermelha, e a do esquerdo, amarela. Debaixo do cinto, igualmente amarelo, usa uma saia vermelha. Cada um dos seus ombros está protegido por uma meia-lua incomple-

ta, com rostos de expressão diferente. Os cabelos do personagem são amarelos, e seu olhar dirige-se ligeiramente para a esquerda, no mesmo sentido que o dos seus cavalos.

Cinco plantas verdes brotam do solo amarelo. Não parece haver rédeas nem nenhum outro meio de guiar o carro.

II

O desfile dos heróis triunfantes de pé sobre seus carros de guerra é um costume pelo menos tão antigo como os próprios carros de guerra. Court de Gébelin — e com ele os devotos de origem egípcia do Tarô — imagina que o Arcano VII não é outra coisa que a representação do Osíris triunfal, e que os cavalos são uma herança bastarda e vulgar da Esfinge. Mais coerente é relacioná-lo às apoteoses legendárias que comoveram a Idade Média, época para a qual sua iconografia foi estabelecida.

Nesta direção van Rijneberk descobre uma anedota do ciclo mítico de Alexandre o Grande amplamente reproduzida desde a Antiguidade até o Renascimento. Levado até o Oriente pela sucessão de seus triunfos, Alexandre teria chegado até o fim do mundo. Conta-se então que ele quis saber se era verdade que a Terra e o céu se tocavam num ponto comum. Para isto seduziu com ardis dois pássaros gigantes — é preciso recordar que a astúcia é também prerrogativa dos heróis — que abundavam na região; prendeu-os e acomodou entre eles uma cesta. Com uma lança na mão, a cujo extremo havia atravessado um pedaço de carne de cavalo, o conquistador subiu ao seu carro improvisado. Com a promessa de comida que oscilava ante seus olhos, os Grifos começaram a mover-se e alçaram vôo. Os heróis não podem, contudo, sobrepor-se aos deuses: na metade do caminho Alexandre recebeu um emissário dos deuses, um enfurecido Homem Pássaro que o admoestou a desistir de seu projeto. Muito a contragosto, Alexandre, parece, aceitou

a censura e atirou a lança para a Terra, para onde desceram os Grifos, pacientes e vorazes.

Esta lenda, nascida certamente no Oriente (na Babilônia?, na Pérsia?), foi introduzida na Europa através das relações helenísticas do pseudo-Calístene, no fim do século II. Estendeu-se em seguida por todo o Ocidente cristão e era vastamente conhecida desde a baixa Idade Média. Numerosas ilustrações e várias esculturas que a representam chegaram até nós. A *Crônica Mundial*, de Rudolph von Ems (século XIII) a reproduz em uma detalhada miniatura; em São Marcos de Veneza está o relevo talvez mais significativo para rastrear as fontes inspiradoras do Arcano VII: a cesta de Alexandre é ali uma caixa semelhante à de O Carro; aparecem também as rodas esboçadas.

Durante a Idade Média a arte dos *imagiers* parece ter-se servido desta lenda como uma alegoria do orgulho.

III

Arma, espada, espada flamígera dos querubins, septenário sagrado, triunfo, realeza, sacerdócio.

IV

Triunfo. Magistério. Superioridade. Influência marciana solar.

POSITIVO. Êxito legítimo, avanço merecido. Talento, capacidade, aptidões postas em marcha. Tato para governar, diplomacia aplicada, direção competente. Conciliação dos antagonismos. Progresso, mobilidade, viagens por terra.

NEGATIVO. Ambições injustificadas, falta de talento. Governo ilegítimo, situação usurpada, ditadura. Oportunismo perigoso. Desvelos no plano diretivo, preocupações. Fadiga, atividade febril e sem repouso.

V

MENTAL. As coisas se realizam, mas foram mal concebidas, sem inspiração; falta montar as peças do conjunto.

ANÍMICO. Afeto manifestado; protetor, benéfico, serviçal.

FÍSICO. Grande atividade, rapidez nas ações. Boa saúde, força, atividade intensa. Do ponto de vista do dinheiro: gasto ou ganância, movimento de fundos. Significa também notícia inesperada, conquista. Pode ser interpretado igualmente como difusão da obra ou atividades do consulente através de palavras e, segundo sua localização na mesa, significa elogios ou calúnias.

VI

Por sua amplitude simbólica, pela beleza da sua composição, *O Carro* figura entre os arcanos mais prestigiosos do Tarô. É, também, um dos que oferece mais lacunas e interpretações parciais e nem sempre convincentes.

Relacionado em princípio com Zain (sétima letra do alfabeto hebreu, correspondente ao nosso Z), denuncia uma mobilidade e inquietude que tem a ver com todo deslocamento ou ação ziguezagueante, ubíqua, veloz. Por sinonímia passa a representar a palavra protótipo dos sistemas de troca —, no que esta tem de móvel, transferível, interpretável. Daí que no seu aspecto oracular seja associado com freqüência com mudanças provocadas pela (ou derivadas da) palavra: elogios, calúnias, difusão da obra, boas ou más notícias; e por extensão com os sistemas de intercâmbio em geral (a economia: movimento de fundos), dada a afinidade dos modelos. Resta como proposta especulativa — que nos levaria longe demais — a busca das relações entre esta mobilidade e o dinamismo mercurial do Prestidigitador, usados como são ambos os arcanos na origem e na consumação do primeiro septenário do Tarô.

Cirlot, e antes dele Wirth, relacionam as rodas do carro com os torvelinhos de fogo da visão de Ezequiel. Talvez esta analogia possa ser levada mais longe, e não parece impossível que a figura toda seja uma ilustração adulterada desta passagem bíblica. Em Ezequiel (I, 4-28), com efeito, aparecem não só as rodas, o carro e os animais, mas também "sobre o trono, no alto, uma figura semelhante a um homem que se erguia sobre ele. E o que dele aparecia, da cintura para cima, era como o fulgor de um metal resplandescente", o que é uma descrição bastante aproximada do personagem do Arcano VII. Nesta mesma passagem pode-se encontrar também analogias válidas para o simbolismo geral do Arcano XXI (*O Mundo*).

Viu-se também nos animais presos uma anfisbena de duas cabeças ou poderes antagônicos que é necessário subjugar para prosseguir "como no caduceu se equilibram as duas serpentes contrárias", e no veículo a gratificação do simbolismo do Antimônio (ou a Alma Intelectual dos alquimistas), mencionado como *Currus Triumphalis* em um tratado de Basílio Valentin (Amsterdã, 1671). A totalidade do arcano sugere, para Wirth, a idéia de um corpo sutil da alma, graças ao qual o espírito pode se manifestar no campo do material. Esta idéia de um halo ou *dupla* transubstancial que não pode ser relacionada com nenhum dos três aspectos do homem (corpo → alma → espírito) mas que tende a relacioná-los entre si, gozou de um vasto prestígio esotérico: é o corpo sideral de Paracelso (ou astral, na divulgação teosófica) como também o "corpo aromático", de Fourier, ou o *Kama rupa*; do budismo soteriológico. Tal como essa enteléquia, que guarda apenas um contato indireto com o material, o carro não toca o solo a não ser através de um elemento intermediário: suas rodas.

Van Rijneberk a associa também às ilustrações que costumavam acompanhar as coleções de *triunfos* (do amor, da morte) dos poetas italianos do tempo de Petrarca. Sob este aspecto não é improvável que compartilhe, com *O Prestidigitador* e com *O Louco*, a paternidade do *joker* ou coringa do baralho contemporâneo, carta, como se sabe, "de triunfo".

Curiosamente, não se encontrou explicação para as enigmáticas letras S.M. (é tentador, mas infundado, supor que aludem a Sua Majestade) que ornam o escudo do carro; substituídas por V.T. em certo Tarô contemporâneo (como se se tratasse de uma marca de impressão), ou por um hieróglifo sem dúvida arbitrário na versão de Wirth. Não é este o único ponto obscuro do arcano que Éliphas Lévi chamou "o mais belo e mais completo de todos que compõem a chave do Tatô: o caráter denticulado das bestas, os rostos das luas que engalonam o personagem, o insólito arremate do cetro, são outras de suas perduráveis insatisfações.

VIII. A JUSTIÇA

I

Uma mulher, sentada em um trono, tem na mão direita uma espada desembainhada com a ponta virada para cima, e na esquerda uma balança com os pratos em equilíbrio. Este personagem, que é visto de frente, está vestido com uma túnica vermelha e com um manto azul. Com exceção das partes visíveis do seu corpo, que são de cor carne, e do fundo (que não está colorido), todo o rêsto da imagem é amarelo, cor que domina nitidamente sobre as demais. Coroa, colar, espada, balança, trono, chão e até a planta que brota dele estão representados em amarelo.

Não se vêem os pés da mulher nem a cadeira propriamente dita. Vê-se em troca com toda nitidez o espaldar do trono: as esferas que o arrematam estão talhadas de maneira diferente.

II

A representação da Justiça como uma mulher com balança e espada (ou livro) data provavelmente de um período remoto da arte romana. Durante a primeira par-

te da Idade Média, espada e balança passaram a ser atributos do Arcanjo São Miguel, que parece ter herdado as funções do Osíris subterrâneo, o pesador de almas. Mais tarde estes elementos passam para as mãos da impassível dama, da qual há figurações relativamente antigas na arte medieval: um alto-relevo da catedral de Bamberg, por volta de 1237, a representa deste modo. Pelo que parece, a iconografia do Arcano VIII seguiu com bastante fidelidade a tradição artística.

Pode-se acrescentar que a espada e a balança são, para Aristóteles, os elementos representativos da justiça: a primeira porque se refere à sua capacidade distributiva; a segunda, à sua missão equilibradora.

Van Rijneberk não o menciona, mas convém recordar que — ao contrário das alegorias inspiradas na Têmis grega — a Justiça do Tarô não tem venda sobre os olhos.

III

Balança, atração e repulsão, vida, pavor, promessa e ameaça.

IV

Ordem. Regularidade. Método. Equilíbrio. Agradável influência lunar.

POSITIVO. Estabilidade, tendência conservadora, organização, funcionamento normal. Lei, disciplina, lógica, coordenação. Flexibilidade para adaptação às necessidades. Opiniões moderadas. Sentido prático, razão. Administração, economia. Obediência.

NEGATIVO. Aburguesamento. Submissão às modas, falta de iniciativa, submissão à letra. Burocratização. Polícia. Problemas legais, processos, armadilhas. Exploração e preconceitos por parte dos representantes da lei.

V

MENTAL. Claridade de juízo. Conselhos que permitem avaliar com justeza. Autoridade para apreciar cada coisa no seu momento oportuno.

ANÍMICO. Aridez, sequidão, consideração estrita do que se diz, possibilidade de cortar os vínculos afetivos, divórcio, separação. Este arcano representa um princípio de rigor.

FÍSICO. Processo, reabilitação, prestação de contas. Equilíbrio de saúde, mas com tendência a problemas derivados de excessos pletóricos (obesidade, apoplexia), devido à imobilidade da carta.

SENTIDO NEGATIVO. Perda. Condenação injusta, processo com castigo. Grande desordem, perigo de ser vítima de vigaristas.

VI

"Este arcano — informa Cirlot — se relaciona com o signo zodiacal de Libra e representa, como este, menos que a justiça exterior ou a legalidade social, a função interior justiceira que põe em movimento todo um mecanismo psíquico (ou psicossomático) para determinar o castigo do culpado, partindo já da idéia de Weininger que a culpa não é, em si, diferente do castigo." O mesmo autor atribui à balança a função distributiva entre bem e mal, e o principado de equilíbrio; à espada, a decisão psíquica, a palavra de Deus.

Na divisão do Tarô em três septenários, a ordem que Wirth estabelece é inversa à ordem ascendente, correspondendo aos arcanos I-VII a esfera do Espírito. O segundo septenário — que inaugura a Justiça — será assim correspondente da Alma ou do aspecto psicológico da individualidade. "O primeiro termo de um septenário — diz Wirth — desempenha necessariamente um papel generador. Assim o espírito emana da Causa Primeira (*O Prestidigitador*), a alma procede do Arcano VIII, e o corpo do XV (*O Diabo*)". Neste sentido, confirmado

pela sua localização na ordem dos ternários (segundo termo do terceiro ternário: é precedido pelo *Carro*, que cumpre ali a função geradora, passando a Justiça ao plano organizador), esclarece-se o caráter esotérico do Arcano VIII: nada pode viver sem cobrir a distância entre a origem e o equilíbrio, já que os seres não existem a não ser em virtude da lei à qual estão submetidos.

É interessante também analisar a correspondência simbólica entre *A Justiça* e *O Imperador* (IIII), arcanos homólogos com o VI (*O Enamorado*), como um dos dois eixos do Tarô, já que há uma aliança evidente entre os princípios de Poder e Lei e a busca da harmonia do governo (de um estado, de uma situação, da individualidade).

Pode-se acrescentar ainda que Júpiter engendra em Têmis (fraternal divindade justiceira do Olimpo grego) as Quatro Estações, o que relaciona este arcano com a ordem do quaternário, detalhe que parece destacado desde o seu número (VIII).

VIIII. O ERMITÃO

I

Um homem, de pé, tem na mão esquerda um bastão que lhe serve de apoio, enquanto que com a direita levanta uma lâmpada até a altura do rosto. Está representado de três quartos, com o rosto voltado para a esquerda. O bastão, assim como todas as partes não cobertas do corpo do ermitão, são de cor carne. Veste uma grande túnica vermelha, e um manto azul com o forro amarelo. Seu capucho, caído sobre as costas, parece continuar a túnica e é arrematado por uma borla amarela.

A lâmpada é provavelmente hexagonal, mas apenas três dos seus lados são visíveis, sendo o central vermelho e os restantes amarelos.

O braço esquerdo tem uma manga azul, como se estivesse coberto pelo manto; a direita, por sua vez, é branca e parece a da veste de um sacerdote. O fundo da gravura é incolor, e o chão de um amarelo estriado de listas negras, muito semelhante ao reverso do manto.

II

O Ermitão é, sem dúvida, um dos arcanos menos alegóricos do Tarô. A imagem de um peregrino em há-

bito de monge, transportando um cajado, pode ser encontrado em dezenas dos manuscritos iluminados dos séculos XV e XVI. O único detalhe que o afasta desta monotonia é a lâmpada que leva na mão direita: por ela imagina-se que seja uma ilustração da conhecida história de Diógenes em busca de um homem. Esta anedota foi muito popular na alta Idade Média e no Renascimento e, de fato, vários modelos renascentistas do Tarô chamam o Arcano VIIII de Diógenes.

III

O bem, o horror ao mal, a moral, a sabedoria.

IV

Prudência. Reserva. Restrição. Influência saturniana.

POSITIVO. — Insularidade. Concentração, silêncio. Profundidade, meditação, estudo. Austeridade, continência, sobriedade, discrição. Médico experimental[42], sábio que cala seus segredos.

NEGATIVO. — Timidez, misantropia, misoginia. Mutismo, circunspecção exagerada, falta de sociabilidade, caráter fechado. Avareza, pobreza. Celibato. castidade. Conspirador tenebroso.

V

Mental. Contribuição luminosa à resolução de qualquer problema. Esclarecimento que chegará espontaneamente.

42. Wirth se refere, sem dúvida, ao que na atualidade poderíamos identificar com os biólogos e investigadores de laboratório e, em outro plano, com os psicanalistas.

ANÍMICO. Chega a uma solução. Coordenação, encontro das afinidades. Significa também prudência, não por temor mas para melhor construir.

FÍSICO. Segredo descoberto, luz que se fará sobre projetos até agora ocultos. Na saúde: conhecimento do estado real da saúde, consultas que podem remediar o que não funciona.

SENTIDO NEGATIVO. Obscuridade, concepção falsa da situação. Dificuldades para subir a corrente.

VI

Relacionado com Diógenes, boa parte do simbolismo do Ermitão alude aos princípios fundamentais do filósofo cínico: desprezo pelas convenções e vaidades, isolamento, renúncia à transmissão pública do conhecimento. Mas este mutável personagem admitiu também outras representações: no *tarocchino* do Bolonha, aparece com muletas e asas; no de Carlos VI tem um relógio no lugar da lâmpada (o que o associa vagamente a Cronos ou Saturno, medidores do tempo). Outra interpretação surge ainda do aparente erro ortográfico que se pode ver no Tarô de Marselha, onde figura como *L'Hermite* em lugar de *L'Ermite*. Etimologicamente, o nome não derivaria então do grego *eremites-eremos*-deserto, mas provavelmente de Hermes, com cujo polivalente simbolismo ter-se-ia que relacionar o personagem[43].

Wirth explica seu funcionamento como termo final do terceiro ternário do Tarô, relacionando-o com os arcanos VII e VIII que o precedem neste ternário. Nessa relação *O Carro* aparece como o homem jovem e impaciente para realizar a obra do progresso, que *A Justiça* se encarrega de retardar, amiga como é da ordem e pouco amante das improvisações; *O Ermitão* seria o conciliador deste antagonismo, evitando a precipitação assim como a imobilidade.

43. Não se pode esquecer que é precisamente a Thot, equivalente egípcio de Hermes, que Gébelin e seus seguidores atribuem a invenção do Tarô.

Costuma-se interpretar também o seu significado como oposto e complementar ao do Arcano V (*O Pontífice*): não é o codificador da liturgia, o responsável executivo de uma igreja, o pastor de um rebanho: seu pontificado é silencioso e sutil, seus discípulos são escolhidos. Na relação iniciática, é evidente que representa o "guru" e por isso foi definido como "o artesão secreto do futuro". Émile Burnouf, num estudo de simbologia comparada das religiões (*Le Vase Sacré et ce qu'il contient*) relaciona o Twashtri veda, "personificação da força plástica expandida no universo e manifestada sobretudo nos seres vivos", com o São José cristão, pelo que ambos têm de humildes artesãos que, com sua abnegação, facilitam o cumprimento de um grande processo de que não serão protagonistas: Wirth infere que não é outro o papel que o Ermitão simboliza.

No sentido negativo, o Arcano VIIII não é apenas a carta dos taciturnos; por sua minuciosidade e ritualismo, refere-se também aos temperamentos obsessivos.

X. *A RODA DO DESTINO*

I

Sobre o aro de uma roda de seis raios, suspensa no ar por um apetrecho de madeira, estão trepados três animais extravagantes.

O fundo é branco; o chão, de cor carne, está cortado por listas negras. O artefato apóia-se no chão sobre dois pés paralelos de cor amarelada; o da esquerda não chega ao eixo da roda, que se sustém por uma manivela que atravessa o pé da direita. Esta estranha estrutura abstrai assim as leis físicas.

Do centro da roda saem seis raios — azuis até menos da metade e em seguida brancos — que se fixam na parte interna do aro: dois deles formam ângulo reto com o chão; os outros quatro representam um xis (ou o dez romano, número da carta, ou ainda uma cruz de Santo André).

À direita, um animal intermediário entre cachorro e lebre — com indefiníveis patas traseiras — parece subir pela roda; à esquerda, uma espécie de macaco desce de cabeça para baixo. Na parte superior uma plataforma amarela suporta um monstro que pode ser visto como uma esfinge coroada; três das suas patas repousam sobre a base, enquanto que a restante — a anterior esquerda — empunha uma espada descoberta.

II

Uma das alegorias mais antigas e populares, a imagem que reproduz o Arcano X causa uma impressão estranha ao observador contemporâneo. Isto se deve ao fato de que nos últimos séculos a iconografia do tema tornou-se puramente verbal: qualquer um entende o conceito que subjaz à metáfora da "roda do destino", mas dificilmente se faz dele uma composição visual. Desde a antiguidade clássica, contudo, até o Renascimento, foi justamente o contrário que aconteceu. Em vários textos romanos descreve-se o destino como uma mulher cega, louca e insensível, que atravessa a multidão caminhando sobre uma pedra redonda (para simbolizar a sua instabilidade); a roda aparece com freqüência nos sarcófagos, como evidente alusão ao caráter cíclico da vida.

Até o fim do primeiro milênio ainda não se encontram exemplos valiosos sobre o tema, mas depois de uns séculos de obscuridade este ressurge com maior esplendor que nunca. É já na sua plenitude iconográfica que o reencontramos a partir de meados do século XII, em rosetas de várias catedrais góticas (Amiens, Trento, Lausanne) e de numerosas igrejas: pequenas figuras, representando os momentos e estados da vida, sobem e descem pelos raios de uma roda. Um exemplo muito antigo pode ser visto no *Hortus deliciarum,* de Herrade de Landsberg, abadessa do claustro de Santa Odília (Estrasburgo), morta em 1195. Nesta imagem completa, como em muitas posteriores, quatro personagens, que aparecem representados como reis, são movidos pela roda que é manejada pelo Destino ou Fortuna em pessoa. As lendas que acompanham os personagens não deixam dúvida sobre o significado da alegoria: *Spes, regnabo* (esperança, reinarei), diz o rei ascendente da esquerda; *Gaudium, regno*! (Alegria, reino!), exclama o que se encontra sobre a plataforma superior; *Timor, regnavi...* (Temor, reinava...), murmura o da direita, que desce de cabeça para baixo; enquanto que o quarto, que foi atirado da roda e jaz na terra, aceita a evidência da sua condição. (*Dolor, sum sine regno*). É evidente que, numa leitura alegórica, os quatro

personagens não passam de um, submetido às variações do destino. O simbolismo deste personagem quatro-em-um alude também às fases da lua e às idades do homem (infância, juventude, maturidade, velhice).

A substituição dos reis por animais ou monstros é um pouco mais tardia (século XIV, ou final do XIII), mas a idéia que este arcano simboliza é certamente mais antiga que a civilização ocidental.

III

Princípio, manifestação, louvor, honra viril, falo, fecundidade viril, cetro paterno.

IV

Alternativas da sorte. Instabilidade. Influências lunares e mercurianas.

POSITIVO. Sagacidade, presença de espírito que não deixa escapar as boas oportunidades. Iniciativa feliz, adivinhação de ordem prática, sorte. Êxito fortuito, como o que ganha na loteria. Espontaneidade, disposição inventiva. Animação, brio, bom humor.

NEGATIVO. Descuido. Especulação, jogo, abandono ao azar. Insegurança. Imprevisão, caráter boêmio, pouca seriedade. Situação instável: ganhos e perdas. Aventuras, riscos. Diminuição da sorte.

V

MENTAL. Lógica, regularidade. Juízo são e equilibrado.

ANÍMICO. Traz animação e reforça os sentimentos

FÍSICO. Os acontecimentos que se apresentarão não serão estáveis, porque necessitam de uma mudança, uma evolução. Certamente esta mudança será para melhor e no sentido de desenvolvimento, porque esta não é uma

carta retrógrada. Segurança na dúvida. Do ponto de vista da saúde: não haverá problemas circulatórios. Traz bons augúrios para um futuro casamento.

SENTIDO NEGATIVO. A transformação se fará com dificuldade, mas chegará quando fizer falta. Esta mudança não será maléfica, e se se atrasar provocará mal-estar. É preciso modificar-se desde o princípio, partir de outras origens.

VI

No livro de Ezequiel, diz Wirth, encontra-se a explicação transparente do Arcano X. É provável que o perseguimento desta pista — que não é errada em si mesma — o tenha levado a adulterar como nenhum outro esta carta, se se relaciona a sua versão com a versão comumente aceita de Marselha. Assim, o cachorro-lebre passa a ser Hermanubis, o macaco um monstro com tridente; a roda tem aro duplo, sete raios em vez de seis, um pé em vez de dois, uma base formada por duas meias-luas das quais surgem duas serpentes (reproduzindo o caduceu); a roda é vista de frente e não repousa no chão mas sim sobre um mar que alude ao caos inicial.

Parece preferível neste caso a versão historicista de van Rijneberk e, no plano simbólico, os dados que podem ser extraídos do simbolismo geral da roda. "Refere-se em última instância — diz Cirlot — à decomposição da ordem do mundo em duas estruturas essenciais e distintas: o movimento rotatório e a imobilidade; a circunferência da roda e seu centro, imagem do "motor imóvel" aristotélico. Este tema é obcecante para a mentalidade mítica..." O aspecto solar e zodiacal do simbolismo da roda a relaciona sem dúvida com o conceito do cíclico (o dia, as estações, a vida do homem), ou seja, daquele que nasce para morrer, mas que também morre para ressuscitar. Guénon afirma que a roda é símbolo de origem céltica, e assinala seu evidente parentesco com as flores emblemáticas (rosa no Ocidente, lótus no Oriente), com as rosetas das catedrais góticas e, em geral, com as figuras man-

dálicas. No taoísmo aparece como metáfora do processo ascendente-descendente (evolução e involução, progresso espiritual e regressão).

Nenhuma destas interpretações porém conseguem desentranhar o ponto de vista de Éliphas Lévi; que se afasta neste arcano da opinião geral. Nem a iconografia da figura nem seu claro dinamismo simbólico parecem poder ser relacionados com a honra, a fecundidade e a concreta alusão fálica do abade Constant.

XI. A FORÇA

I

Uma mulher abre com as duas mãos as mandíbulas de um leão. É vista de três quartos, e olha para a direita; o leão, por sua vez, está de perfil. A mão direita da mulher, está apoiada no focinho do leão, enquanto que a esquerda segura o maxilar inferior. O personagem veste uma saia azul e um jaleco da mesma cor com enfeites amarelos, embaixo do qual leva uma blusa igualmente amarela com punhos de cor carne. É difícil definir a peça de tom avermelhado que cobre a sua vestimenta: parece um manto, ou ainda duas peças laterais de tamanhos diferentes, já que a da direita chega ao chão enquanto que a da esquerda não passa da cintura. Todas as partes visíveis de seu corpo estão representadas em cor carne; tem ainda um chapéu azul, amarelo e branco, cuja forma lembra o do Prestidigitador.

Do leão, representado em amarelo, vê-se apenas a cabeça, a juba e uma das patas dianteiras. O fundo e o chão são completamente incolores, de modo que a sandália da mulher — que surge debaixo da roda da saia — parece apoiar-se no ar.

II

A Força, simbolizada pelo homem triunfante sobre os animais ou sobre a natureza, foi amplamente glorificada na literatura antiga e na arte medieval. No Antigo Testamento aparece a história de Sansão, e na mitologia greco-latina a saga dos trabalhos de Hércules. A batalha do herói com o leão de Neméia foi usada provavelmente como alegoria da força desde a antiguidade mais remota: nas escavações realizadas nos arredores de Tróia, encontrou-se um capacete do século VII A. C. com o desenho de um homem que abre com as mãos as mandíbulas de um leão; o mesmo tema aparece também vagamente em manifestações da cultura sumérica. Como símbolo da força moral e espiritual, a Idade Média recorre com freqüência a esta imagem, usando como protagonista Sansão ou então o Rei Davi.

No Tarô, porém, é uma mulher que representa a Força, na mais difundida alegoria do leão (versão de Marselha), incluindo as colunas (Tarô de Carlos VI). O antecedente mais ilustre desta transposição alegórica é a lenda de Cirene, a ninfa caçadora que envergonhou e seduziu o instável Apolo. Píndaro conta de uma excursão do deus até o monte Pelion, na Tessália, para a qual ele teria partido formidavelmente bem armado, a fim de prevenir-se dos perigos que poderiam lhe acontecer em tão longa travessia; ali encontrou Cirene, que "sozinha e sem uma lança combatia um imenso leão. . ."

Para van Rijneberk, o Arcano XI é uma ilustração perfeita desta lenda, mas confessa não ter encontrado um só exemplo que a reproduza nos manuscritos iluminados. Iconograficamente, *A Força* seria assim uma das contribuições mais originais do Tarô.

Uma instrução curiosa, escrita na margem de uma página da *Somme du Roi,* manuscrito do ano 1295, orienta o pintor que ilustrasse os textos. Embaixo do número 12, pode-se ler: "Aqui vai uma dama de pé que domina um leão. O nome da dama é Força". Mas a miniatura não foi nunca executada.

III

A mão na ação de tomar e reter.

IV

Virtude. Coragem. Potência anímica. Influência de Júpiter e de Marte.

POSITIVO. Energia moral, calma, intrepidez. Espírito que domina a matéria. A inteligência domando a brutalidade. Subjugação das paixões. Lucro industrial.

NEGATIVO. Impaciência. Cólera, ardor incontido. Insensibilidade, crueldade. Luta, guerra, conquista violenta. Operação cirúrgica. Veemência, discórdia. Incêndio.

V

MENTAL. Esta carta traz uma grande agudeza para distinguir entre o verdadeiro e o falso, o útil e o inútil, e uma clareza precisa no juízo.

ANÍMICO. Domínio sobre as paixões, poder de conquista. Para uma mulher que está para se casar: conseguirá que sua personalidade não seja anulada pelo afeto que sente pelo marido. Proteção afetuosa.

FÍSICO. Vontade para vencer os acontecimentos, domínio da situação; fará valer seus legítimos direitos. Capacidade para direção em todos os assuntos materiais.

SENTIDO NEGATIVO. O homem não é dono da sua força; é brutal, desatento, deixa-se levar por ela em vez de utilizá-la. Os fatos ou as pessoas o abatem; sua força será aniquilada, e será vítima de forças superiores.

VI

A dama serena e triunfante do Arcano XI encerra a primeira metade do Tarô; representa, assim — dentro das "mesas"propostas como resumos iniciáticos —, a cul-

minação da via seca e racional inaugurada pelo Prestidigitador. Iconograficamente, liga-se a ele pela expressão corporal — de pé, em atitude de ação repousada — e, fundamentalmente, pelo chapéu que segue no seu desenho o signo do infinito. Um exercício curioso de "adição e redução mística"[26] permite relacionar as quatro figuras femininas da primeira parte do Tarô. Com efeito: 3 (Imperatriz) + 8 (Justiça) — 11 (Força), que se reduz a: 11 = 1 + 1 = 2 (Sacerdotisa). Partindo da via seca (masculina) dos arcanos, este esquema feminino (úmido e intuitivo) se presta a múltiplas especulações combinatórias.

Quis-se ver na Força uma clara alusão zodiacal: Leão vencido por Virgem, ou, o que dá no mesmo, o calor ardente, que corresponde à plenitude do verão, domado pela antecipação serena do outono. Neste sentido é preciso interpretar a parábola esotérica do Arcano XI: o personagem não mata o leão, mas o doma; a sabedoria consiste em não desprezar o inferior, em não aniquilar o que é bestial, mas sim em utilizá-lo. Não é outro o corolário natural que se desprende da Grande Obra alquímica, a brilhante metáfora das suas transmutações.

Nada foi escrito sobre a vaga flutuação da imagem sobre um fundo incolor, embora talvez se tente com isso assinalar o caráter incerto e transitório da sua realização.

XII. O ENFORCADO

I

Um homem está suspenso, pelo pé, de um pedaço de madeira, apoiado em duas árvores podadas. Os dois suportes do cadafalso são amarelos e cada um conserva seis tocos da poda, pintados de vermelho; terminam em uma forquilha, sobre a qual repousa o pau superior, de cor verde. Deste mesmo tom são os dois montículos, de cada lado, dos quais nascem as árvores do suplício, e nos quais brotam plantas de quatro folhas.

A corda, curta, desce do centro da barra transversal. Curiosamente, o nó com o qual deveria estar preso ao pé do personagem não está representado.

O homem veste uma jaqueta azul, com mangas vermelhas e uma saia amarela, marcada por duas meias-luas à direita e à esquerda, que podem ser bolsos. O cinto e o colarinho da jaqueta são brancos, assim como os nove botões — seis acima e três abaixo da cintura — e a borda de tecido em que estão presos. Suas calças vermelhas continuam em uns soquetes azuis, da cor também dos cabelos do personagem. A cara, o pescoço e os braços são rosados.

A cabeça do Enforcado encontra-se no nível da base das árvores. Suas mãos estão ocultas atrás da cintura.

Naturalmente, a perna por que está suspenso — a esquerda — permanece esticada, enquanto que a outra está dobrada, cruzando por trás, na altura do joelho.

O fundo não está colorido. O Enforcado e o patíbulo são vistos totalmente de frente.

II

Em 1591 — tomando como testemunho a *História Eclesiástica* de Eusébio — Galônio descreveu as torturas sofridas pelos mártires dos primeiros séculos da cristandade. "As mulheres cristãs — escreve — eram freqüentemente suspensas pelo pé durante todo um dia, e o faziam de tal modo que suas partes mais íntimas ficavam a descoberto, de maneira a mostrar o maior desprezo possível à santa religião de Cristo". Van Rijneberk confirma que a suspensão pelo pé foi amplamente executada pelos supliciadores romanos, e há testemunhos também de vítimas medievais. Uma canção de gesta do século XIII informa que este castigo foi aplicado a um trovador por um dos duques de Brabante, quando este o surpreendeu em diálogo mais que musical com a duquesa.

No que diz respeito às artes gráficas, as miniaturas dos séculos XIII e XIV abundam em reproduções de santos e mártires pregados pelos pés a uma barra elevada (referem-se talvez às crucificações de cabeça para baixo, solicitada ao que parece por várias vítimas, por não se considerarem dignas de reproduzir o suplício de Cristo: por volta de 64 ou 67, ano da morte de São Pedro). Mas é preciso chegar aos fins do século XV para descobrir uma imagem análoga à do Enforcado do Tarô. É a reprodução de um camponês suspenso dos ramos de uma árvore, que pode ser vista no *Mittelalterliches Hausbuch*, atribuído ao mestre do "gabinete de Amsterdã". Como no Tarô de Carlos VI, a perna solta do personagem parece desconjuntar-se no ar, diferentemente da imagem de Marselha, em que as pernas cruzadas aludem — fora as suas interpretações simbólicas — a uma tortura suplementar: a que consistia na dobra forçada e continuada da articulação por meio de um aro de ferro.

Deste outro ponto de vista, pode-se assinalar que a antiguidade deixou numerosos testemunhos de figuras invertidas que em nenhum caso podem ser ligadas com o suplício. Esta é a postura que adotam freqüentemente as divindades nuas assírio-babilônicas, nos cilindros de argila que reproduzem cenas de conjunto. É possível imaginar que as deusas significavam nesta posição outra variante; que propunham uma leitura ritual agora absurda ou ilegível.

III

Exemplo, ensino, lição pública.

IV

Abnegação. Aceitação do sacrifício. Influência Lua-Vênus.

POSITIVO. Desinteresse, esquecimento de si mesmo, cuidado. Submissão ao dever, sonhos generosos. Patriotismo, apostolado. Filantropia, entrega a uma causa. Sacrifício pessoal. Idéias voltadas para o futuro. Semente.

NEGATIVO. Resoluções acertadas, mas que não se executam; projetos abortados; plano bem concebido que fica na teoria. Promessas não cumpridas, amor não correspondido. Os bons sentimentos serão utilizados para empresas más. Impotência realizadora. Perdas.

V

MENTAL. Possibilidades muito diversificadas. Frente às decisões que tem de ser tomadas, considerar-se-á o passado, o presente e o futuro, dos quais resultará uma flutuação. Esta carta indica coisas pouco amadurecidas; não define nem conclui nada.

ANÍMICO. Falta de clareza, indecisão, particularmente nas coisas afetivas.

FÍSICO. Abandono de algumas coisas, renúncias, projetos duvidosos. Impotência momentânea para a ação. Um assunto iniciado é abandonado, e só poderá ser resolvido através de uma ajuda. Do ponto de vista da saúde: transtornos circulatórios.

SENTIDO NEGATIVO. Êxito possível mas defeituoso, sem satisfação nem prazer, sobretudo em projetos de ordem sentimental. Reticências, planos ocultos.

VI

J. G. Frazer (*La rama dorada*) afirma que o homem primitivo tende a localizar suas divindades entre o Céu e a Terra, em uma zona isolada que as preserva de influências e contaminações. Cirlot, que recolhe esta interpretação, acrescenta que "toda suspensão no espaço participa deste isolamento místico, sem dúvida relacionado com a idéia de levitação e de vôo onírico". Muitas lendas de origem muito diversa atribuem aos enforcados características mágicas, e os dotam de vidência e mediunidade. Para Wirth, preocupado com o simbolismo iniciático, o protagonista do Arcano XII é homólogo e oposto ao Prestidigitador (I), já que também inicia uma das vias, mas partindo do extremo oposto do caminho. Neste sentido o vê como o princípio de intuição pelo qual o ser humano pode alcançar um resplendor da divindade; como o colaborador da grande obra que mudará para o bem a carga negativa do universo; como a vítima sacrificial para a redenção.

Atribuem-se ainda a este Arcano virtudes adivinhatórias e telepáticas; é com freqüência relacionado com a arte e a utopia. Maestri o vê também como arcano possessivo, mas é preciso compreendê-lo num sentido puramente idealista, como uma manifestação de amor que carece de objeto individual (amor ao próximo).

Uma especulação interessante poderia partir de seu número na ordem do Tarô, que o relaciona com o simbolismo zodiacal e o dodecadenário.

XIII. A MORTE[44]

I

Um esqueleto revestido por uma espécie de pele rosada tem uma foice nas mãos. Do chão negro brotam plantas azuis e amarelas, e diversos restos humanos. O fundo não está colorido.

No primeiro plano, à esquerda, uma cabeça de mulher; à direita, uma cabeça de homem com uma coroa. Um pé e uma mão aparecem também no chão; outras duas mãos — uma mostrando a palma e outra as costas — brotam atrás, ultrapassando a linha do horizonte.

O esqueleto está representado de perfil e parece dirigir-se para a direita. Parece estar manejando a foice, sobre a qual apóia as duas mãos. Seu pé direito não está visível, mas podemos imaginá-lo sepultado no chão.

II

É provável que a alegoria da morte representada como um esqueleto com a foice, seja original do Tarô; se

44. Este é o nome que convencionalmente o designa, já que, na verdade, não tem nenhum nome no tarô de Marselha nem nas suas variantes mais significativas.

isto é verdade, trata-se de uma das contribuições mais fundamentais feitas pelas cartas à iconografia contemporânea, considerando a ampla popularidade desta metáfora macabra.

Van Rijneberk divide o estudo deste arcano em suas três partes constituitivas: o número treze, o esqueleto, a foice. Como emissário de uma premonição sombria, o treze tem seu antecedente cristão nos comensais da Última Ceia, de onde a tradição extraiu um conto bastante popular da Idade Média: quando treze pessoas se sentam à mesa, uma delas morrerá em breve. Esta superstição seria talvez herdeira de outras versões mais antigas: Diodoro da Sicília, contemporâneo do imperador Augusto, explica com ela a morte de Filipe da Macedônia, cuja estátua havia sido colocada junto das dos 12 deuses principais, dias antes de ser assassinado. Não se deve esquecer tampouco que, simbolicamente, o 13 é a unidade superadora do dodecadenário, ou seja, a morte necessária de um ciclo completo (que implica também, ainda que este aspecto tenha sido esquecido na transmissão popular, a idéia conseqüente de uma forma de renascimento).

Quanto ao esqueleto — ainda recoberto de pele, como o do Tarô — o exemplo mais antigo data do século I, e foi descrito por Altmann entre as descobertas arqueológicas de Cnossos, na ilha de Creta: encontra-se no canto de uma pequena mesa cheia de manjares suculentos, frutos e doces. Todo o conjunto está esculpido no elmo de um sarcófago. Na arte cristã primitiva, por outro lado, não há traços deste simbolismo durante os primeiros séculos, o que não parece estranho se se considera algumas das idéias centrais dos catecúmenos: a morte entendida como pórtico de uma vida melhor, a confiança na proximidade do Juízo Final (e a conseqüente ressurreição da carne); a absoluta falta de medo, portanto, frente a um estado transitório. Um exemplo — que no entanto pode ser considerado isolado — remonta a 1360, e foi descoberto em um cemitério de Pisa: trata-se de uma alegoria da morte vista como uma mulher esquelética. Mas o esqueleto propriamente dito só aparece em todo o seu esplendor nas célebres *Danças da morte,* disseminadas pelos

cemitérios e claustros europeus, quase simultaneamente, e com certeza não antes do século XV. O tema destas composições é idêntico em todos os lugares: o esqueleto se apodera (o matiz está apenas no grau de violência ou gentileza com que o faz) de criaturas humanas de ambos os sexos, de qualquer idade e condição. Outro elemento que as *Danças da morte* têm em comum é que todas são posteriores ao Tarô, de cuja popularidade puderam extrair o sutil encanto de suas imagens.

Nestas *danças,* porém, não há esqueletos com foices, mas sim com diversos objetos (uma espada, um arado, um par de tesouras, um arco e flechas) que aludem em geral ao ofício da pessoa que será levada pela morte. Em Joel (IV.9,13), Mateus (XIII.38,41) e fundamentalmente no Apocalipse (XIV.14,20) podem ser encontradas metáforas bíblicas em que se fala da foice, instrumento de justiça empunhado por Jeová, pelo Filho do Homem e, posteriormente, pelos anjos: como uma derivação deste princípio moral, van Rijneberk interpreta a imagem da morte ceifadora; a passagem do alfanje, de cabo curto, para a foice (que permite realizar a ceifa com maior comodidade), seria um simples reflexo iconográfico de uma transição agrícola.

Ao homologar os dois instrumentos agrícolas, o conjunto alegórico pode ser remetido a Saturno: o velho Cronos helênico devorador dos filhos, ceifando tudo que está ao seu alcance com sua afiada foice.

III

O céu de Júpiter e Marte, dominação e força, renascimento, criação e destruição.

IV

Fatalidade irredutível. Fim necessário. Desilusão. Influência saturniana ativa.

POSITIVO. Profundidade, penetração intelectual, pensamento metafísico. Discernimento severo, sabedoria desenganada. Resignação, estoicismo. Desilusão, desapego, indiferença.

NEGATIVO. Prazo fatal. Xeque-mate inevitável, mas não provocado pela vítima. Ânimo baixo, pessimismo, perda de coragem. Conversão absoluta. Suspensão para começar de modo diametralmente oposto.

V

MENTAL. Renovação das idéias, total ou parcialmente, porque algo vai intervir e tudo transformar; como um fenômeno catalisador, ou um corpo novo que modifica totalmente a ação do corpo atual.

ANÍMICO. Afastamento, dispersão dos afetos. Será destruído um sentimento, uma esperança.

FÍSICO. A morte, a perda de alguma coisa, a imobilidade. Em negócios ou atividades, transformação completa.

SENTIDO NEGATIVO. Do ponto de vista da saúde, estancamento de enfermidade ou processo. A morte poderá ser evitada, mas em troca de uma lesão incurável. Segundo sua posição, pode significar a morte, em seus múltiplos matizes, mas também maus acontecimentos, más notícias.

VI

Este arcano, o único sem nome do Tarô, é também o que menos necessita de um nome: a morte surge dele em todo o seu esplendor alegórico, brilhante como as sagas populares e sem indício de promiscuidade. Ainda que amputados, os restos humanos não parecem desfeitos, mas sim os fragmentos de um labirinto, dispostos de forma a propor um novo diagrama combinatório. "Tudo no arcano tende à ambivalência — diz Cirlot —, para marcar que, se a vida, em si, como supunha Heráclito, os medie-

vais, e como confirma a ciência moderna, está intimamente ligada à morte, também a morte é o manancial da vida, não só da espiritual, mas também da ressurreição da matéria." Como um Shiva transmutatório, esta morte tarótica confunde as formas dos seres sem aniquilar seu fundamento. Filha da noite e irmã do sono, para os gregos, Horácio a descreveu com asas negras e uma rede de caçar: é sob este aspecto de modificadora sutil que aparece nas cartas, além do horror ou da beleza, reiterado umbral da metamorfose.

Os esotéricos afirmam a inexistência da morte como claudicação: as formas se dissolvem, variam de aparência — insistem — quando se tornam incapazes de servir ao seu destino. Assim, entre o *Imperador* e a *Morte* (primeiros termos do segundo e do quinto ternário, respectivamente), há apenas uma diferença de matizes: ao esplendor máximo do poder e da matéria sucede a extinção, que é a sua conseqüência lógica e também sua necessidade. Como parábola do processo iniciático em oposição à vida corrente, é talvez o arcano mais explícito: "O profano deve morrer — conjetura Wirth — para que renasça a vida superior que a Iniciação concede".

A morte guarda relações simbólicas com a terra, com os quatro elementos, e com a gama de cores que vai do negro ao verde passando pelos matizes terrosos. Também é associada ao esterco, menos pelo que este tem de desagradável do que pelo processo de transmutação material que representa.

Alguns ocultistas a imaginam diversa como o número dos homens, e é neste sentido que aludem a ela como "a pluralidade".

XIIII. A TEMPERANÇA

I

Um anjo com rosto feminino derrama o conteúdo de um vaso azul em um vaso vermelho. O fundo é incolor e o chão amarelo, com diversas plantas verdes dos lados do personagem. Este é visto de frente, com o rosto ligeiramente inclinado para a esquerda e para baixo, e o tronco voltado na mesma posição. Sua vestimenta em quatro cores distintas: amarelo, em volta do colarinho e da cintura; azul, de cada lado do corpete, e na metade esquerda da saia; vermelho, nas mangas e na outra parte da saia, o retângulo central do corpete, assim como as partes visíveis de seu corpo, estão representados em cor carne. As asas também são deste mesmo tom, e os cabelos são azuis; os pés permanecem ocultos pelas pregas da saia.

Três linhas onduladas unem os vasos que o anjo segura, representando o líquido derramado.

II

A mulher que derrama líquido é uma alegoria muito comum durante a Idade Média para representar a virtude da temperança: supunha-se que misturava água no vinho para diminuir os seus efeitos. Curiosamente, a mesma

imagem serviu durante os primeiros séculos do cristianismo para ilustrar o contrário: o milagre das bodas de Canaã, onde a mulher — por ordem de Jesus — vira a água que vai transformar-se em vinho. Promovida misteriosamente de categoria, pode ser vista muito honradamente nos coletários medievais. Em um deles, do século XII, figura rodeada pelas virtudes cardeais, com uma legenda que esclarece que é da temperança que "as outras virtudes dependem, como uma porta de suas dobradiças". Na tumba de Clemente II (1237), na catedral de Bamberg, aparece esculpida com todos os detalhes.

Com outros significados pode ser encontrada no frontispício de *La semaine de Guillaume de Sallustre, seigneur du Bartas*, impresso por Jacques Couet, de Genebra, em 1610. Ali aparece coroada com palavras de Horácio: "O cântaro reterá por longo tempo o perfume que o encheu pela primeira vez".

III

O céu solar, temperaturas, estações, movimentos, mudanças de vida sempre renovada e sempre idêntica.

IV

Serenidade. Frieza. Adaptação. Influência Mercúrio-Lua.

POSITIVO. Caráter tolerante, filosofia prática, felicidade. Temperamento descuidado. Aceitação dos acontecimentos, flexibilidade para adaptar-se às circunstâncias. Educação, sociabilidade. Caráter elástico para enfrentar as transformações.

NEGATIVO. Indiferença. Falta de personalidade, plasticidade passiva. Inconstância, humor irregular. Tendência a deixar-se levar pela corrente, submissão à moda e aos preconceitos. Resultados não conformes às aspirações. Derramamento, saída, fluxo involuntário. As coisas seguem o seu curso.

V

MENTAL. Esta carta traz o espírito de conciliação, a ausência de paixões no juízo; outorga o sentido profundo das coisas, como representante de um princípio eterno de moderação. Exclui a fixidez, o emperramento, correspondendo ao flexível e ao plástico.

ANÍMICO. Os seres se reconhecem e se encontram por suas afinidades. Sob a influência desta carta são felizes, mas não evoluem e não conseguirão se livrar um do outro.

FÍSICO. Em negócios ou atividades, conciliação. Pesam-se os prós e contras, encontra-se a maneira de chegar a um compromisso, mas ignora-se se a empresa será coroada de êxito. Reflexão, decisão que não pode ser tomada de imediato. Do ponto de vista da saúde: enfermidade difícil de curar, porque se alimenta de si mesma.

SENTIDO NEGATIVO. Desordens, discordâncias. Mas as tergiversações e as dúvidas serão anuladas.

VI

Mistura de anjo e mulher, *A Temperança* evocou sempre, para os investigadores do Tarô, o mito do hermafrodita. Tema recorrente e vastíssimo, por um de seus aspectos — que é o que aqui interessa — a androginia tem sido considerada desde tempos antigos como premonição feliz. Isto faz da *Temperança* uma carta amável, do ponto de vista adivinhatório, cuja presença alivia sempre a densidade do oráculo. Arcano de reunião, e portanto de equilíbrio — a *coniunctio oppositorum*, em sua fase anterior à bissexualidade — onde o derramamento do líquido já foi interpretado como uma metáfora das transformações: a passagem do espiritual ao físico, do sentimento à razão.

Astrologicamente, não deixa dúvidas sobre sua filiação aquariana, que guarda correspondência com o simbolismo de Indra, divindade hindu da purificação.

Na androginia da *Temperança* Wirth vê o elemento relacionador do quinto ternário do Tarô, que provém da morte assexuada (XIII), culminando no *Diabo* bissexual (XV). É preciso assinalar também sua localização como último termo do segundo septenário, que corresponde à Alma ou psique, plano da personalidade fluente, flexível e instável na natureza, relacionada com as águas em quase todas as teofanias (assim como o Espírito é associado à luz [fogo, ar] e o Corpo com a terra).

O tema do derramamento e os vasos opostos e gêmeos domina por outro lado as especulações sobre a taumaturgia terapêutica. Neste aspecto o Arcano XIIII é claramente o curador, o agente reparador e reconstituinte, aquele que verte a harmonia universal sobre o desequilíbrio individual. Como *O Ermitão*, alude aos médicos, curandeiros e charlatães; mais especificamente ainda, porém, aos conselheiros, confessores e psicanalistas.

Resta estabelecer uma leitura da *Temperança* no contexto do interminável simbolismo aquático, pois alude à matéria unívoca (o oceano primordial), à corrente circulatória que mantém a vida (chuva, seiva, leite, sangue, sêmen), à relação com a mãe (as águas como elemento pré-natal) e às imersões como rito de morte e ressurreição (batismo).

Num plano menor é interessante a função que cumpre o líquido como aroma (nos versos de Horácio, citados por van Rijneberk) e o aspecto de "temperatura", que Lévi assinala de passagem, sem desenvolver.

XV. O DIABO

I

Três personagens estão representados de pé. No meio, sobre um pedestal vermelho em forma de cálice, um hermafrodita com asas e chifres; embaixo, um homem e uma mulher pequenos, dotados de atributos animais, presos a um aro que se encontra no centro do pedestal.

O personagem central veste somente calças azuis, presas por um cinto vermelho; tem na cabeça uma curiosa touca amarela, da qual sobem dois chifres de veado da mesma cor; duas asas azuis, de um desenho semelhante a dois morcegos, brotam das suas costas. Tudo indica que o personagem é do sexo masculino, mas seus seios estão desenvolvidos como os de uma mulher. Suas mãos e pés apresentam características simiescas; a mão direita, erguida, mostra o dorso; a esquerda segura a lâmina de uma espada, sem empunhadura nem guarnição.

O par acorrentado é visto de três quartos. Estão completamente nus mas têm uma touca vermelha da qual sobem chifres negros. Têm rabo, patas e orelhas de animal e escondem as mãos atrás das costas. No nível em que se encontram o chão é preto, mas na altura do pe-

destal torna-se amarelo com listas negras. O fundo é incolor e a pele dos três personagens é da cor da carne.

II

Durante a baixa Idade Média o Diabo era representado freqüentemente como um dragão ou uma serpente, imagem derivada sem dúvida do seu papel no Gênese. Por um processo simbiótico — característico da iconografia — Eva e o Diabo se fundiram com freqüência na figura da serpente com cabeça de mulher: isto pode ser visto quase sempre nas ilustrações dos mistérios franceses que falam da Queda.

O desenvolvimento antropomórfico que levou o Diabo a converter-se na figura que conhecemos tem sua origem, provavelmente, nas tradições talmúdicas e nas lendas pré-cristãs, segundo as quais a serpente edênica teria tido mãos e pés de homem, membros que perdeu como castigo da sua maldita intervencão no drama do Paraíso, ficando condenada a arrastar-se até o fim dos tempos. Assim aparece no *Apocalipse de Abraão,* onde o Tentador é descrito como um homem-serpente, descrição retomada por Josefo e boa parte dos autores judeus na sua época. Já no Antigo Testamento (Jó, I.6, 12 e II.1) fala-se desta humanização de Satã, e em Mateus (IV. 3, 11) aparece com toda clareza o antropomorfismo do personagem. Em plena posse destes atributos encontramo-lo num manuscrito de Gregório de Nicena, onde toma a forma de um homem jovem, alado, e nu da cintura para cima.

É somente no fim do primeiro milênio que o Diabo sofre a mais cruel de suas metamorfoses; a que acabou por transformar o mais formoso dos anjos em sinônimo de abominação e horror. Van Rijneberk atribui aos miniaturistas anglo-saxões este privilégio iconográfico, que respondia à simplicidade analógica da época. se o Diabo continha a soma de todos os pecados e escândalos, seu nome era homólogo à imaginação de todo mal, sendo lógico, assim, que fosse representado como o apogeu de

feiúra e pavor. O homem com garras das representações mais tênues sofreu a inclusão de chifres, dentes enormes, pêlos, patas de bode, seios enrugados, rabo que terminava em seta. Assim aparece nos manuscritos alemães dos séculos X e XI, e no *Missel Oxonien* do bispo Léofric (960-1050). O diabo do Tarô — repelente morcego hermafrodita — é o herdeiro dessa representação.

Van Rijneberk recalca o sentido metafísico de Satã para os Pais da Igreja, longe ainda dessas hierarquias. Entre os séculos III e IV, Atanásio relatou as fadigas que costumavam acompanhar os tentados: o aspecto do Maligno produzia mais angústia do que repulsa; sua voz era terrível e seu movimento sigiloso como o de um assassino.

III

O ciclo mercurial. Ciência oculta, magia, intercâmbio, eloqüência, mistério, força moral.

IV

Desordem. Paixão. Luxúria. Conjunção Marte e Vênus.

POSITIVO. Atração sexual, desejos passionais. Ação mágica, magnetismo. Capacidade traumatúrgica. Poder oculto, exercício de influências misteriosas. Atividade inacessível aos malefícios. Proteção contra as forças obscuras e os encantamentos.

NEGATIVO. Disfunção. Superexcitação, concupiscência, lubricidade. Ignorância, intriga. Emprego de meios ilícitos. Enfeitiçamento, fascinação repentina, escravidão e dependência dos sentidos. Debilidade, egoísmo.

V

MENTAL. Grande atividade, mas totalmente egoísta e sem preocupação pela justiça. Esta carta não tem nenhuma significação prática no plano espiritual.

ANÍMICO. Pluralidade, diversidade, inconstância. Busca em todas as direções para atrair tudo. Nenhuma preocupação pelo próximo. Libertinagem.

FÍSICO. Grande irradiação neste plano, sobretudo no domínio material e nas realizações concretas. Poderosa influência sobre os outros. É contudo uma carta deficiente, já que todos os sucessos a que se refere serão obtidos por vias censuráveis. Desta forma a fortuna será feita e os delitos permanecerão na impunidade. No domínio afetivo, significa a conquista de um corpo por procedimentos reprováveis, que incluem a violência e até a destruição do outro ser, mas a empresa será coroada de êxito. Esta carta inclui também a punição: de acordo com a sua relação com as outras, pode significar que os sucessos serão efêmeros e que o castigo os sucederá. Do ponto de vista da saúde: grande instabilidade nervosa, transtornos psíquicos; aparição de enfermidades hereditárias.

SENTIDO NEGATIVO. A ação parte de uma base má, e seus efeitos podem ser calamitosos. Desordem, inversão de planos, coisas obstruídas. Do ponto de vista da saúde: ampliação do mal, complicações.

VI

Tanto Cirlot como Wirth — com pleno direito, a partir dos seus respectivos planos de observação: o simbólico e o esotérico — evitam entrar no vasto complexo da demonologia ao comentar o Arcano XV. Assim, o primeiro destes autores se limita a compará-lo com o "Baphomet dos templários, bode na cabeça e nas patas, mulher nos seios e braços" e a mencionar que o personagem tem como finalidade "a regressão ou a paralisação no fragmentado, inferior, diverso e descontínuo". Wirth, por seu lado, diz que o Diabo é o inimigo do *Imperador* (IV) na luta política pelo poder no mundo material, e se pergunta quem é "que opõe os mundos ao Mundo, e os seres entre si". Para Ouspensky, sua figura "completa o triângulo cujos outros dois lados são a morte e o tempo", no sentido da formalidade do ilusório.

Vale a pena porém deter-se um pouco neste riquíssimo arcano, que dá origem ao terceiro e último septenário do Tarô, plano do mundo físico ou do corpo perecível do homem. Do ponto de vista da finitude temporal, não é menos importante do que o ubíquo Prestidigitador para o reino do espírito, ou o triunfal protagonista de *O Carro* (VII) para a análise psicológica.

"Na medida em que sempre houve áreas sombrias e ainda desconhecidas para o conhecimento e que presumivelmente, os enigmas subsistirão sempre — diz Jaime Rest no seu artigo *Satanás, Suas Obras e Sua Pompa* —, o demoníaco foi e continuará sendo uma constante de nossa realidade, já que esta experiência parece nutrir-se primariamente de algo que se desdobra mais além do domínio humano, e cuja índole tremenda e estremecedora suscita em nós este abalo íntimo que os teólogos denominam *temor numinoso*". Rest passa em revista as metamorfoses sofridas pelo Diabo (incluindo a variabilidade do aspecto: da beleza resplandecente com que Milton — canto II, *Paraíso Perdido* — e William Blake o imaginaram ao horror da sua corte nas telas de Goya) para retornar ao memorável ponto de partida de onde se concebe sem dificuldades a perduração do demonismo: Satã como "um desafio da ordem que os homens atribuíram a Deus".

A figura do Tentador, por outro lado, é inseparável das legiões que o servem (ou seja, da idéia do Inferno), e o Tarô repete esta associação ao representá-lo junto com o casal acorrentado, que podem ser tanto seus prisioneiros como seus colaboradores. Michel Carrouges (*Imagens do Inferno na Literatura*) assinalou a insistência da temática do Inferno desde a época de Gilgamesh até os *Cantos de Maldoror,* passando pela teogonia descrita por Hesíodo, o Livro dos Mortos, ou a viagem arquetípica cujo guia foi Virgílio. A repetição insaciável do esquema dantesco é atribuída por Carrouges à paralisia imaginativa dos séculos posteriores em relação ao tema; daí a fixação e o empobrecimento do ciclo mítico na literatura européia. Swedenborg — esse insólito codificador do alucinatório — será encarregado de revitalizar o tema,

que admitirá outro ressurgimento com os poetas do romantismo, Lautréamont e, já no nosso século, com o movimento surrealista.

Esta visão demonológica contemporânea, que faz do Diabo uma metáfora conflitante da dignidade humana, não é menos importante que a tradicional. Impõe-se, ao menos, como uma necessidade operativa numa análise atualizada do Tarô.

XVI. A TORRE

I

O céu está coberto de esferas azuis, vermelhas e brancas; dois homens caem de uma torre fulminada por um raio. A torre — localizada sobre um terreno amarelo montanhoso, do qual brotam seis plantas verdes — tem cor carne e duas janelas azuis; a maior delas parece estar num andar mais alto que as outras. Um raio vermelho e amarelo, de linhas extravagantes, decapita o edifício, que é arrematado por quatro ameias. Sobre o fundo incolor do céu podemos contar onze esferas azuis, treze vermelhas e treze brancas.

Um dos homens está caindo na frente da torre; do outro, mais atrás, vê-se apenas a parte superior do corpo, à direita da gravura. Os dois estão de perfil e têm cabelos azuis.

As pequenas manchas brancas que se observam no chão, na frente da torre, são difíceis de descrever. Poderiam ser poças de água, mas não é possível afirmá-lo.

II

A imagem de um homem precipitando-se no vazio do alto de uma torre é uma das alegorias mais remotas

que se conhece para representar o orgulho. Custa pouco intuir que esta metáfora — e a aniquilação celeste que a acompanha — descende diretamente do destino da torre de Babel. Van Rijneberk pensa que a sua inclusão no Tarô pode ser devida a uma impressionante corroboração histórica: o processo contra os templários[45] e a sua queda vertiginosa, contemporânea dos *imagiers* que compuseram o Tarô.

Mais ambígua parece ser a chuva de esferas multicolores, cuja leitura não admite outra interpretação que a da influência do "alto" (com variações, esta chuva se repete em XVIII e XIX, arcanos de evidente simbolismo sideral). Em uma miniatura pertencente a um manuscrito da *Bíblia Pauperum* (1350 a 1370), vê-se que o fogo do altar é aceso por meio de uma chuva semelhante à destes três arcanos. "*Celita flamma venit / Et plebis pectora lenit*" ("Vem a chama celeste / E aplaca o peito do povo"), diz a lenda que a acompanha, clara paráfrase do milagre concedido a Elias diante da multidão céptica (I Reis XVIII. 38,39). Não há exemplos renascentistas desta poderosa abstração, já que o fogo milagroso será representado com o desenho das chamas, mais inteligíveis mas talvez menos sugestivas que as esferas do Tarô.

III

O céu lunar. Alteração, subversões, mudanças, debilidades.

IV

Explosão. Desmoronamento. Queda. Influência Lua-Marte.

POSITIVO. Parto, crise saudável. Desconfiança em si mesmo, inquietação derivada de empresas temerárias.

45. Veja nota 30, do cap. II.

Benefício recebido devido aos erros de um terceiro. Austeridade, tendência à timidez. Temperamento piedoso, religiosidade prática que não deprecia o material.

NEGATIVO. Enfermidade. Falta castigada, catástrofe produzida por imprudência. Maternidade clandestina. Escândalo, hipocrisia desmascarada. Excesso, abuso. Presunção, orgulho. Empresas quiméricas.

V

MENTAL. Indica o perigo que pode haver em perseverar em certa direção, em manter uma idéia fixa. Advertência para evitar tropeços e aniquilamento.

ANÍMICO. Domínio sobre os seres, mas sem caridade nem amor, já que se exerce com despotismo. Tarde ou cedo, sofrerá uma rejeição afetiva.

FÍSICO. Projeto brutalmente abortado. Sinal ou anúncio não tomados em conta; deve precaver-se nas atividades e negócios. A chama que decapita a torre pode ser interpretada, no entanto, como uma liberação. Do ponto de vista da saúde: não passar os limites das forças vitais, já que uma grave enfermidade espreita. Se há enfermidade: restabelecimento depois de um período penoso.

SENTIDO NEGATIVO. Grande cataclisma, confusão completa.

VI

Além do nome esquemático com que figura nestas páginas, o Arcano XVI é também conhecido como *A torre ferida pelo raio*, e pelo enigmático *La Maison-Dieu*, que aparece no Tarô de Carlos VI, na versão de Marselha, e que o próprio Oswald Wirth aproveita no seu desenho atualizado. O próprio Wirth, porém, não dá uma explicação satisfatória para este último nome, mas se limita a corroborar o evidente simbolismo arquitetônico da figura (que alude ao homem por sua verticalidade; à casa e às obras que este constrói sobre a Terra: de onde se poderia inferir também uma parábola sutil sobre o orgu-

lho, pelo despropósito da tentativa de imitar o Grande Arquiteto). Em certas versões do Tarô parcialmente conservadas, o Arcano XVI representa um diabo que bate um tambor. Mas sua figura é secundária porque em primeiro plano aparece a goela de um monstro, entre cujos dentes se debate um ser humano. O que parece indicar que o fundo simbólico da carta, vale dizer, as analogias que se pode estabelecer na série:
torre-casa-goela-vagina-gruta-caverna primordial (continente) são anteriores à sua representação.

Wirth não destaca esta variante, mas sim numerosos paralelismos cuja constante é a simplicidade e o elementar (no nível da sabedoria: os refrões populares; da alquimia: a busca do ouro como metal; do governo: a força).

Deve-se notar que este é o primeiro edifício que figura no Tarô e, de longe, o mais destacado, por ser aberto a uma fértil especulação. Neste sentido é preciso agregar à série analógica proposta as seguintes indicações: toda torre é emblemática do simbolismo ascensional, e na Idade Média representou freqüentemente a escala intermediária entre a Terra e o Céu: por seu aspecto murado, cuidadosamente defendido, alude também à virgindade.

XVII. AS ESTRELAS

I

Uma mulher com um joelho apoiado no chão tem uma jarra em cada mão; derrama seu conteúdo em uma superfície de água (mar, rio ou tanque). No céu há oito estrelas.

A mulher é jovem e está completamente nua; seus cabelos azuis caem livremente sobre as suas costas e ombros. O joelho que está apoiado no chão é o esquerdo; a ponta do pé direito está em contato com a água. Representada ligeiramente de três quartos, seu olhar parece ignorar o trabalho que realiza. Do chão amarelo brota uma planta verde com três folhas e, um pouco mais atrás, dois arbustos diferentes se destacam contra um céu incolor. Ambos são verdes, mas sobre o da esquerda um pássaro negro de asas abertas parece estar pousado ou a ponto de levantar vôo. Os cântaros que a mulher traz são vermelhos.

No céu podem ser vistas duas estrelas amarelas de sete pontas, duas azuis de oito pontas e duas vermelhas, também de oito pontas. Estão dispostas simetricamente em volta de uma estrela muito maior, que tem dezesseis pontas, oito amarelas e oito vermelhas, e uma outra es-

trela menor, amarela, com oito pontas, situada debaixo dessa.

II

O número de estrelas representadas neste arcano varia, segundo o modelo do Tarô, de seis a oito. Astronomicamente, parece aludir à constelação das Plêiades (uma estrela grande, rodeada de sete menores) ou ao septenário sideral com o Sol no centro. "Fala-se de sete Plêiades — disse o sutil Ovídio —, mas na verdade não vemos mais que seis."

Devido à reprodução quase textual da alegoria de Aquário, quis-se ver também no Arcano XVII uma herança zodiacal. Mas van Rijneberk anota, com razão, que tanto este signo como as transcrições alegóricas das correntes de água, têm sido tradicionalmente representados com figuras masculinas, fossem jovens ou velhos, e tão despidos como a donzela do Tarô. Outra diferença sensível entre as cartas e seu pretendido modelo é o número de ânforas: tanto Aquário como os seus diversos parentes alegóricos (que não excluem as representações antropomórficas do Dilúvio) transportam um só recipiente; com isto é possível atribuir às *Estrelas* uma relativa originalidade (que van Rijneberk leva até esta conjetura: a freqüente mudança de sexo de Aquário em imagens posteriores ao século XVI teria se inspirado no Tarô). No verbete dedicado a este signo zodiacal no seu *Dicionário de Símbolos,* Juan-Eduardo Cirlot passa uma informação que vale a pena citar: "No zodíaco egípcio de Denderáh o homem de Aquário traz duas ânforas, troca que simplesmente afeta o simbolismo numérico, mas que explica melhor a transmissão dupla das forças, nos seus aspectos ativo e passivo, evolutivo e involutivo, duplicidade que aparece substantiva no grande símbolo de Gêmeos".

Uma fonte menos provável mas não impossível da iconografia desta estampa pode ser encontrada no Apocalipse (XVI, 3, 12): ali é dito que os sete anjos derra-

marão suas taças sobre o sol e o ar mas, sobretudo, sobre os cursos-d'água.

III

O céu da alma. Efusão do pensamento, influência moral da idéia sobre as formas, imortalidade.

IV

Idealismo prático. Esperança. Beleza. Influência Sol-Vênus.

POSITIVO. Candura, entrega às influências sadias. Naturismo. Confiança no destino. Plenitude, esteticismo, sensibilidade poética, intuição. Bondade, espírito compassivo.

NEGATIVO. Falta de vergonha, despudor, leviandade de conduta. Falta de espontaneidade. Coações, moléstias. Natureza artificial e anti-higiênica. Tendência para a evasão, romantismo, temperamento inapto para a vida prática

V

MENTAL. Alguém traz uma força a ser utilizada, mas não diretamente, já que não se saberia como utilizá-la. É a inspiração do que deve ser feito.

ANÍMICO. Esta carta traz uma corrente de equilíbrio e de esplendor.

FÍSICO A satisfação, o amor humano em toda a sua beleza; o destino dos sentimentos que animam o ser. Realização das coisas através da ordem e da harmonia. Em questões referentes à arte, esta carta traz o dom de encantamento, ou seja, o resplendor que atrai o próximo.

SENTIDO NEGATIVO. Harmonia desviada do seu destino; harmonia física pouco duradoura.

VI

A estrela — individual e guia; sinal da divindade sobre o céu do herói — é um emblema comum a diversas mitologias. Delas passa para a tradição e a arte cristãs, e na atualidade pode ser encontrada em numerosas manifestações folclóricas no seu sentido alegórico mais transparente: o que alude à pureza, ao destino marcado, à elevação. Fulcanelli dedicou um capítulo de *O Mistério das Catedrais* às marcas da estrela na literatura. Varrão, nas suas *Antiquitates rerum humanarum*, narra as peregrinações de Enéias aos campos laurentinos, ponto em que deixou de ver o luzeiro que o havia acompanhado desde a sua saída de Tróia, "o que lhe fez entender que aquelas eram terras marcadas pelo destino". São João Crisóstomo *Patrística grega*, tomo LVI), parece ter recolhido a seguinte lenda: um povo oriental indeterminado — do qual só sabemos que vivia perto do oceano e que tinha entre as suas tradições um livro atribuído a Set — escolheu em época remota doze homens dentre os mais sábios, cuja missão era única e surpreendente: vigiar o nascimento de uma estrela que o livro prefigurava; se algum deles morria, seu filho ou parente mais próximo era eleito para substituí-lo. Mantiveram este rito durante gerações, até que a estrela da sorte apareceu no horizonte: três deles foram então encarregados de segui-la, o que fizeram durante dois anos, durante os quais nunca lhes faltou bebida nem comida. "O que fizeram depois — conclui o curioso pergaminho — é explicado de forma resumida nos Evangelhos."

Quanto à parte inferior do Arcano XVII, Wirth quer que o arbusto ali representado seja uma acácia, "mimosa do deserto, cujo verdor persistente simboliza uma vida que se recusa a extinguir-se". O prestígio mítico da acácia é tão vasto quanto intrincado, pois além de ser a planta emblemática da esperança na imortalidade, foi também protagonista de histórias notáveis: entre suas raízes teria sido enterrado Hirã, detentor da tradição perdida, depois de ser assassinado; da sua madeira teria sido construída a cruz de Jesus Cristo.

Deve-se acrescentar também que a jovem da figura lembra o princípio feminino de certos ritos primordiais, "a mãe sempre jovem, a consoladora, a clemente, a natureza amável e bela, a terna amante dos homens"; é sob este aspecto que os oráculos tendem a relacioná-la com a juventude e o bom humor, com o sonho e as suas revelações, e com a realidade da poesia.

Fulcanelli acrescenta ainda o duplo sentido simbólico da estrela, como concepção e nascimento, e narra a bela descrição de um vitral de sacristia de Saint-Jean de Rouen, que se deve a G. J. Witkowski: ali estão representados Benito e Felicitas, pais de São Romão; os esposos estão deitados na cama totalmente nus; sobre o ventre da mulher, que acaba talvez de conceber o santo, pode-se ver uma estrela.

XVIII. A LUA

I

A lua parece lançar dezenove manchas de cor em forma de lágrimas; embaixo dela há dois cães e, mais atrás, duas torres; em primeiro plano, um caranguejo nada num tanque.

O caranguejo e a água são azuis; os dois cães, que parecem uivar, estão pintados em cor carne; do chão, que é amarelo como as torres do fundo, brotam três plantas da mesma cor.

A lua está ao mesmo tempo cheia e crescente; dentro desta última figuração vê-se o perfil de um homem; sete raios azuis, sete brancos e quinze pequenos raios vermelhos surgem do seu disco. As dezenove *lágrimas* estão dispostas em forma de colar, numa fileira dupla e com a ponta para baixo: cinco são amarelas, seis vermelhas, oito azuis.

II

Em vários desenhos do Tarô — anteriores e posteriores ao de Marselha — o arcano XVIII representa dois astrólogos, fazendo cálculos sob uma lua minguante. Os abundantes elementos do baralho de Marselha — os

cães, os caranguejos, o tanque, as torres — não aparecem neles; a lua mesmo só oferece um plano, ao contrário do desenho concêntrico (perfil humano, crescente, disco) do caso que nos ocupa.

Quanto às torres, Curt de Gébelin imagina que se referem às colunas de Hércules, embora também possam ser consideradas como duas portas monumentais. É preciso lembrar que a Lua (Diana-Hécate) é ao mesmo tempo *Janua Coeli* e *Janua Inferni*: a porta do Céu e a porta do Inferno; estreitamente relacionada com os dois cães (ou lobos) a uivar, que Gébelin via como símbolos dos trópicos. Já o jesuíta Athanase Kercher localizava Anúbis e Hermanúbis (divindades curiosamente representadas com cabeça de chacal) ante as duas portas do Céu: Anúbis no solstício de inverno, frente à porta da ascensão, indicada pelo Capricórnio; Hermanúbis no solstício de verão, frente à porta da descida ou do homem, indicada por Câncer. Clemente de Alexandria, por outro lado, descreveu as procissões egípcias, que incluíam o passeio dos dois cães-deuses, "segundo eles guardiães das portas no Sol, no norte e no sul". Embora não haja exemplos de zoolatria entre os gregos, é verdade que consagraram diversos animais para a companhia dos deuses. No caso de Artemisa — afirma Plutarco em *Ísis e Osíris* — este cortejo era formado por dois cães; é significativo lembrar que a caçadora celeste era, para seu povo, uma divindade lunar.

Quanto ao caranguejo, sua relação com a Lua é antiga e constante, aparecendo em ritos e lendas protagonizadas pelo astro noturno em numerosas culturas. Isto pode ser atribuído à marcha retroativa do animal, comparada ao movimento da Lua pela observação popular (a trajetória de poente para nascente). Também do ponto de vista astronômico, o caranguejo se relaciona com o simbolismo geral da estampa e das torres em particular: Câncer é, como se sabe, signo do trópico e do solstício de verão.

As manchas de cor em forma de lágrimas que chovem da Lua estão desenhadas com a ponta para baixo: no arcano seguinte (*O Sol*), aparecem com a ponta para

cima. Como curiosidade sobre estas chuvas comuns a três arcanos do Tarô, pode-se assinalar um antecedente do qual é difícil extrair conclusões: Pipart observou, entre os índios pele-vermelha da América do Norte, numerosos pictogramas que aludiam desta forma aos fogos celestes.

III

Os elementos, o mundo visível, a luz refletida, as formas materiais, o simbolismo.

IV

Imaginação. Aparências. Ilusões. Influência lunar ativa.

POSITIVO. A objetividade, o mundo sensível. Experimentação, trabalho, penosa conquista da verdade. Instrução pela dor, trabalho cansativo mas necessário. Vidência passiva, lucidez. Navegação.

NEGATIVO. Erros dos sentidos, falsas suposições. Embustes, enganos, decepção. Teorias falsas, falso saber, vidência histérica. Ameaça, chantagem. Viagem inoportuna, caprichos. Caráter neurótico.

V

MENTAL. Em caso de negociações: mentira; em caso de trabalho pessoal: erro. Lance de olhos superficial em todos os níveis.

ANÍMICO. Sentimentos conturbados, passionais, sem outra saída que a desordem. Ciúmes. Hipocondria. Idéias quiméricas.

FÍSICO. Obscurecimento total. Estado de consciência agitado. Escândalo, difamação, denúncia; segredo que fica público. Se a pergunta se refere à saúde: há desordens no sistema nervoso; precisa-se de uma mudança de

ambiente por problemas higiênicos no atual; buscar os lugares secos e o calor.

SENTIDO NEGATIVO. O instinto — causa de miragens — acentua seus efeitos pela situação ascendente do pântano. Estado de consciência confuso, que permanece latente e sem manifestar-se.

VI

Ouspensky viu nas imagens do Arcano XVIII uma alegoria da viagem heróica, um resumo claro do simbolismo relacionado com o trânsito e a passagem: o tanque de água (matéria primordial), o caranguejo que emerge (devorador do transitório, como o escaravelho entre os egípcios), os cães que interceptam a passagem (guardiães, qualificadores da aptidão do viajante para enfrentar o mistério), as torres no horizonte (cheias de ciladas e também de portas — meta, fronteira). Cirlot acha que os cães impedem a passagem da Lua para o domínio do logos (conhecimento solar) e comenta agudamente a descrição de Wirth sobre o que não se vê na gravura: "Atrás dessas torres há uma estepe e atrás um bosque (a selva das lendas e contos folclóricos), cheio de fantasmas. Depois há uma montanha (a montanha dupla a que Schneider se refere?) e um precipício que termina num curso de água purificadora. Essa rota parece corresponder à descrita pelos xamãs em suas viagens extáticas."

O que parece evidente é que o Arcano XVIII está mais relacionado que qualquer outro com o plano iniciático da via úmida (lunar). É por isto que Wirth o relaciona com a intuição e o imaginativo, e que entre suas interpretações mais recorrentes figura a sensualidade.

A aproximação do Arcano XVIII com o vasto simbolismo lunar seria interminável, desde a sua relação com o ciclo fisiológico feminino até o panteão das divindades noturnas, passando por suas implicações cósmicas, mágicas e astrológicas. Pareçe mais prudente considerar que a Lua não se refere a tudo que nomeia, mas sim à situação específica que compõe com os outros elementos da estampa.

XVIIII. O SOL

I

Dois meninos estão de pé diante de um muro, sob um sol que tem rosto humano, e do qual chovem treze lágrimas de cores.

Os dois meninos vestem apenas uma tanga ou calção azul, e uma espécie de colarinho, pouco visível por ser do mesmo tom que a pele. O menino da direita parece apoiar uma mão, que não se vê, na nuca do seu camarada, estendendo o braço esquerdo um pouco para trás. O outro tem a sua mão esquerda na altura do plexo solar de seu companheiro, e o braço direito numa posição mais ou menos paralela.

O chão, duas pedras e o muro que está por detrás dos meninos são amarelos; a borda superior do muro porém é de um vermelho vivo.

Do disco solar, humanizado pelo desenho de um rosto visto de frente, surgem 75 raios; 16 têm forma triangular — a metade com as bordas curvas e a outra metade com as bordas onduladas —, e os 59 restantes são simples raios negros. Treze lágrimas ocupam o espaço entre o sol e os meninos: duas são vermelhas, três brancas, três amarelas, cinco azuis.

II

Para van Rijneberk, o arcano XVIIII não tem a menor originalidade iconográfica, já que a sua figura central — o Sol — é a mesma que pode ser encontrada em qualquer figuração do astro, e que os elementos restantes são também especialmente pobres. Talvez os dois meninos lembrem uma alusão astrológica a Gêmeos.

III

O misto, a cabeça, o cume, o princípio do céu.

IV

Luz. Razão. Concórdia. Influência solar

POSITIVO. Discernimento límpido, clareza de juízo e de expressão. Talento literário ou artístico. Pacificação, harmonia, bom acordo. Felicidade conjugal. Fraternidade, reino da inteligência e dos bons sentimentos. Reputação, glória, celebridade.

NEGATIVO. Deslumbramento. Vaidade, pose, fanfarronada. Amor-próprio, susceptibilidade. Miséria dissimulada sob uma fachada exuberante. Aparência simuladora, decoração. Artista fracassado, incompreendido.

V

MENTAL. Altos propósitos. Sabedoria nos escritos, harmoniosa difusão popular; o pensamento irá a grande altura.

ANÍMICO. Afeto cavalheiresco, desvelo altruísta. Esta carta se aplica somente aos grandes sentimentos.

FÍSICO. A saúde, a beleza física. Elemento de triunfo, saída para qualquer situação adversa que se esteja atravessando.

SENTIDO NEGATIVO. Grande adversidade, sorte contrária, tentativas na escuridão.

VI

No desenho que Oswald Wirth concebeu para este arcano, os integrantes do par de protagonistas são de sexo diferente e, embora pareçam adolescentes, já não são crianças. O autor quer ver neles os filhos da luz, mas também uma alegoria das bodas entre o sentimento e a razão. Na escala individual, simbolizam a tarefa de regeneração que o universo começou a realizar a partir da queda. É por isso que Wirth os chama "os que reconquistarão o Paraíso". No Tarô de Carlos VI, o par foi substituído por uma fiandeira com o fuso entre as mãos (alude provavelmente a Penélope e o ardil com o qual conseguiu preservar-se até a volta do herói). Nas variantes contemporâneas do desenho de Gringonneur pode-se ver também a reprodução dos quatro cavaleiros do Apocalipse. Não é impossível que, como sugere van Rijneberk, o par aluda a rico e complexo simbolismo de Gêmeos (não se deve esquecer que sua passagem pelo zodíaco indica o ponto de nascimento do verão, estação associada ao reino do Sol).

Na alternância de raios curvos e ondulados da efígie solar, quis-se ver uma alusão ao duplo efeito do astro (calor e luz); em seu simbolismo adivinhatório costuma-se opô-lo à Lua por analogia de contrários (luz quente/luz fria; luz potente/luz fraca; dia/noite; masculino/feminino, etc.). Relacionado com o aspecto *Filho* das divindades trinitárias, aparece freqüentemente como atributo dos heróis (seja porque estes são exaltados à altura do sol, ou porque o sol se manifesta de maneira excepcional em alguma circunstância das suas vidas: ocultando-se prodigiosamente como protesto pela morte do eleito, nas lendas de Heracles Sigfrido; no Antigo Testamento pode-se rastrear a filiação solar de Sansão (Juízes 13.16), desde o seu nome até o lugar em que acontecem suas façanhas (Betsemer: casa do sol), passando pelas

relações entre *força* e *cabelo*, análogas às peripécias do Sol no seu trânsito pelas estações). Uma variante deste tema pode ser encontrada no drama do Gólgota, tal como o contam os evangelhos sinópticos (Mateus XXVII, 45; Marcos XV, 33; Lucas, XXIII, 44, 45).

Como no caso do arcano XVIII (*A Lua*) é no entanto necessário prevenir contra uma excessiva assimilação do vasto simbolismo solar do arcano XVIIII, o que lhe daria uma importância desmedida no conjunto das vinte e duas cartas.

XX. O JUÍZO

I

Na parte superior da carta, rodeado de nuvens, um anjo toca uma trombeta. Na parte inferior, três personagens nus — um dos quais, o do centro, está de costas — parecem estar em atitude de oração. Uma terra árida e amarela se estende por trás deles.

O personagem que está de costas emerge de uma espécie de sarcófago; seus cabelos são azuis e tem uma tonsura. Dos seus lados, visíveis somente até a cintura e representados de três quartos, os dois personagens restantes — uma mulher à esquerda e um homem com barba, à direita — parecem olhar para a figura do centro. Têm as mãos juntas, como numa prece.

Sobre um céu incolor, o anjo está rodeado de um círculo de nuvens azuis, das quais saem vinte raios: dez são amarelos; os outros dez, vermelhos. De suas vestes vê-se apenas um corpete branco e umas mangas vermelhas. Segura a trombeta com a mão direita, que está próxima do bocal; a esquerda apenas a toca, segurando um retângulo branco com uma cruz amarela. O anjo é louro, e sua cabeça está aureolada por um círculo negro.

II

As gravuras cristãs aludem incessantemente a duas ressurreições diversas. A primeira é a dos evangelhos sinóticos, e se refere aos fenômenos produzidos no momento da morte de Jesus: "abriram-se os sepulcros e muitos corpos de santos, que dormiam, ressuscitaram, e, saindo dos sepulcros depois da ressurreição de Jesus, entraram na cidade santa e apareceram a muitos". (Mateus, XXVIII, 52, 53). Um exemplo desta versão pode ser visto numa miniatura do século XII (manuscrito de Niedermunster de Ratisbonne). "A terra recebeu ordem de devolver os seus mortos", diz a lenda que a acompanha.

A segunda, mais amplamente difundida, é a do Juízo Final. Sobre ela escreveram Mateus (XXV, 31, 46) e, com maior detalhe, João (Apocalipse, XX, 12). Os artistas que se inspiraram nesta última versão se viram obrigados a selecionar, cada um à sua maneira, dentre o exército de símbolos e alegorias verbais convocado por João para narrar esta cena. As primeiras representações do Juízo remontam ao ano mil, aproximadamente, mas alcançaram a perfeição nos séculos XII e XIII, nas catedrais. Conhece-se apenas um só exemplo anterior a estas datas: trata-se de um baixo-relevo em marfim (Tours, *circa* 800). Em todas estas imagens, os mortos surgem completamente nus dos seus túmulos, o que seguramente foi tomado de fontes tradicionais (o livro de Jó; a carta de São Columban a Hunaldus — ano 615; o opúsculo *Desprezo do Mundo*, de Inocêncio III — aproximadamente 1200), já que parece muito improvável que fosse costume medieval enterrar deste modo os cadáveres. Uma tradição popular — surgida também nesta época — insiste que os mortos surgiriam de seus túmulos como esqueletos, mas que se revestiriam então da carne e da pele perdidas assim que tomassem contato com a luz.

A presença dos ressuscitados, o anjo com a trombeta que parece convocá-los, remetem claramente o arcano XX do Tarô a estas imagens; até a bandeirola da trombeta, que reproduz uma cruz-de-malta, é freqüente nos modelos em que o Juízo provavelmente se inspirou.

III

O vegetativo, a virtude geradora da terra, a vida eterna.

IV

Inspiração. Sopro redentor. Influência Lua-Mercúrio.

POSITIVO. Entusiasmo, exaltação anímica, espiritualidade. Profetismo, dom de adivinhação. Taumaturgia, medicina milagrosa. Santidade. Renovação, nascimento, atualização do passado. Propaganda, proselitismo, apostolado.

NEGATIVO. Vacilação espiritual, ofuscamento da inteligência. Energúmeno que pretende convencer os surdos, evocador de fantasmas. Ruído, alvoroço, agitação inútil.

V

MENTAL. O homem convocado a um estado superior; tendências e desejos de elevação.

ANÍMICO. Não há nenhum resplendor.

FÍSICO. Boa carta. Trabalho de biblioteca, de compilação, de classificação. Estabilidade nos assuntos que estão encaminhados. Saúde e equilíbrio.

SENTIDO NEGATIVO. Erro sobre si mesmo e sobre tudo; provas e trabalhos que resultarão de um juízo falso.

VI

Num sentido geral, o simbolismo do Arcano XX alude à morte da alma, ao esquecimento da sua finalidade transcendente, no qual o homem pode cair: o sarcófago ou túmulo representaria as fraquezas e apetites carnais, e o anjo com a trombeta a convocação do espírito: a oportunidade pela qual desperta o anseio latente de ressurreição que se supõe adormecido em todo ser humano.

Para Wirth, o trio de ressuscitados representa a família essencial (Pai-Mãe-Filho) no momento da sua regeneração, e o último dos seus termos (o Filho) representa uma nova metamorfose do protagonista do caminho iniciático. Se se admite que o Taró é também uma alegoria da Iniciação, não custará muito reconhecer o Prestidigitador-Enamorado-Carro-Enforcado neste habitante nu do túmulo, "pronto para receber o Magistério".

Pouco ou nada se pode acrescentar sobre este arcano transparente e alegórico.

XXI. O MUNDO

I

Dentro de uma grinalda ovalada dança um personagem nu, coberto só parcialmente por um véu que desce do seu ombro esquerdo; na mão do mesmo lado traz uma vara. Nos cantos da carta, quatro figuras evocam a representação simbólica tradicional dos evangelistas: anjo, águia, leão e touro; embora este último pareça mais um cavalo.

A grinalda está formada de folhas simples e oblongas: no seu terço superior são amarelas, no meio vermelhas e na parte inferior azuis; está amarrada, em cima e embaixo, por laços vermelhos em forma de cruz ou xis. Dentro do espaço ovalado que a grinalda limita — com o pé direito pousado sobre uma mancha amarela e a perna esquerda dobrada por trás do joelho direito — está o personagem que parece dançar. Sua cara poderia ser masculina, mas tem seios de mulher; o véu curto que o cobre tapa justamente o seu sexo. Em uma mão leva a vara, na outra um objeto indeterminado.

No ângulo superior direito da carta há uma águia amarela com asas azuis, a cabeça aureolada por um círculo vermelho, olhando para a esquerda; no ângulo oposto, um anjo vestido de branco e azul olha para baixo; suas asas são vermelhas como a auréola que o circunda.

Nos ângulos inferiores se vê, à direita, um leão amarelo com auréola rosada, representado de frente; à esquerda, uma espécie de cavalo, sem auréola, de um vermelho pálido. Este último animal, que é visto de três quartos, olha para a frente e para a esquerda. Tanto o leão como o cavalo parecem dotados de asas de composição semelhante às folhas da grinalda, mas da mesma cor do corpo do animal a que estão presas.

O fundo, como de costume, é incolor.

II

São Jerônimo, no século IV, parece ter sido o primeiro a associar os quatro evangelistas aos animais da visão de Ezequiel. Mil anos depois é freqüente encontrá-los em relevos e mosaicos (batistério de São João de Nápoles), e as miniaturas dos manuscritos posteriores a esta data os reproduzem abundantemente. Em outras tradições são equivalentes a diversas alegorias derivadas do quaternário, entre as quais sobressai a que representa a rosa-dos-ventos.

Quanto à grinalda, seu processo iconográfico pode ser seguido com clareza. Na arte da Índia — de onde passou às culturas mediterrâneas — numerosas divindades eram tradicionalmente marcadas por este nimbo oval, que alude ao ovo do mundo. Mitra, o Sol radiante, foi representado durante a época helenística como um homem jovem e nu, dentro de uma grinalda na qual figuravam os signos do zodíaco; num baixo-relevo encontrado em Módena, vê-se um Cronos mitriático de composição semelhante: mais próxima do arcano XXI, esta última obra inclui também as figuras dos cantos, certamente na versão eólica. Este grafismo parece ter dado origem, por sua vez, à difundida auréola amendoada, em princípio, adotando a forma redonda das estampas modernas bem mais tarde. Milhares de santos foram figurados na Idade Média dotados de auréola, embora não seja arriscado supor que isto foi uma derivação estética proveniente das mais antigas imagens da Virgem Maria que

tinham este atributo. Van Rijneberk assegura que por trás do simbolismo de sacralização (auréola = aura de santidade) pode-se ler o significado que a associa com a virgindade, já que desde tempo remoto esta era representada pela amêndoa, cujo fruto acreditava-se havia nascido por geração espontânea.

Um tipo totalmente diferente de imagens se relaciona também com o arcano XXI: são as que alegorizam o princípio do "eterno feminino" através de uma temática sexual, e que podem ser encontradas com freqüência nos ceramistas italianos dos séculos XV e XVI. É do primeiro destes séculos uma imagem que reproduz quase com exatidão perfeita *O Mundo*; apenas os animais evangélicos foram substituídos por uma multidão de homens de todas as idades e condições, que observam com luxúria a jovem nua. Para tornar mais evidente a sua intenção, o artista anônimo traçou linhas douradas que partem dos olhos dos personagens: todas convergem para o sexo da jovem. Van Rijneberk acrescenta que, neste caso, a figura vertical e a forma oval que a circunda "parecem representar, de maneira mais ou menos velada, uma vulva simbólica" (esquema que em diversas culturas primitivas poderia ser associado aos Ritos cíclicos, num estágio possivelmente pré-fálico: Molloy encontrou a auréola nas inscrições líticas da Ilha da Páscoa). Sob este aspecto, o arcano XXI representaria o amor: não é inverossímil — embora nenhum dado iconográfico permita afirmá-lo — estabelecer uma analogia entre a protagonista de *O Mundo* e o nascimento de Afrodite, divindade com que tem numerosos pontos em comum.

III

O sensível, a carne, a vida transitória.

IV

Finalização. Recompensa. Apoteose. Influência Júpiter-Sol.

POSITIVO. Sorte grande, êxito completo. Coroamento da obra, finalização de um processo. Intervenção decisiva. Circunstâncias muito favoráveis, meio propício. Integridade absoluta. Contemplação absorta. Êxtase.

NEGATIVO. Obstáculo formidável. Ambiente hostil, todos estão contra. Mundanidade. Dispersão, distração. Incapacidade para concentrar-se. Grande revés da sorte, ruína. Desconsideração social.

V

Dentro de uma leitura, esta carta representa o elemento feminino, e não pode ser interpretada nem adaptar-se ao masculino. É uma carta muito individual. Se o consulente é uma mulher, ela representará sua personalidade total; mas se for um homem, representará apenas uma parte de seus pensamentos ou intenções.

MENTAL. Grande poder nèste plano. Tendência para a perfeição. Magistério mental e psíquico.

ANÍMICO. Conserva sua potência neste nível e significa elevação do espírito, sentimentos amorosos no sentido altruísta, ou seja, sem egoísmo nem sensualidade. Amor pela humanidade, tarefas sociais a cumprir. Sentimentos guiados pelo desejo de aperfeiçoar tudo que se faz. Para os artistas: inspiração abundante.

FÍSICO. Perde neste plano, para o qual não está bem adaptada a maior parte de seu signo. Experiência rica. Atividades sólidas e brilhantes. Êxito em níveis não transcendentes (mundanos, transitórios). Boa saúde.

SENTIDO NEGATIVO. Fracasso. Processo que afeta os sentimentos. Sacrifício por amor.

VI

Se as séries do Tarô e os seus sistemas de relações se organizam, como se viu, pela dupla variável de ternários e de septernários, é evidente a importância do simbolismo de *O Mundo* (21 = 7 ternários = 3 septer-

nários = 7 × 3 = 3 × 7). É a partir disso que os especialistas concordam em definir como "a totalidade ou o conjunto do manifestado" ao seu principal sentido adivinhatório, referendado pela alegoria quaternária, ordem sempre associada aos modelos de organização. Neste sentido o arcano XXI seria também o Destino Maior (que universaliza o tema do Destino Menor ou cotidiano, representada pelo arcano X), o escrupuloso mecanismo que rege a pontualidade das estações, das crescentes e dos degelos, do dia e da noite, da rotação da Terra. Maestri lhe atribui principalmente o controle sobre as ações sociais dos seres vivos tudo que tenda a organizá-los (tanto para bem quanto para mal: para levantar um edifício ou para fazer guerra); Ouspensky entende que esta carta apresenta o resumo do cotidiano, que se oferece continuamente aos sentidos sem ser inteligível na sua totalidade, mas apenas fragmentariamente, já que "tudo que se vê, as coisas e os fenómenos, não são senão hieróglifos de idéias superiores"

O LOUCO

I

Ao contrário do que ocorre nos outros arcanos, a margem superior de *O Louco* não tem nenhuma cifra, razão pela qual se costuma atribuir-lhe o valor de arcano 0 ou 22, segundo a necessidade.

Um homem anda com um bastão na mão. Está de costas mas seu rosto, bem visível, aparece de três quartos. Sobre o ombro direito leva um pau em cuja extremidade há uma bolsa. Está vestido no estilo dos antigos bobos da corte: as calças rasgadas deixam ver parte da coxa direita. Um animal que poderia ser um gato parece arranhar esta parte exposta ou ter provocado o rasgão.

De um chão árido, amarelo, acidentado, brotam cinco plantas: duas são verdes, duas brancas, e outra branca e amarela. O viajante tem a cabeça coberta por um gorro que desce até a nuca e lhe cobre as orelhas; esta estranha touca transforma seu rosto barbudo numa espécie de máscara. Veste uma jaqueta vermelha, presa por um cinto amarelo; suas calças rasgadas são azuis e seus pés estão cobertos por meias vermelhas.

II

Reis e senhores, desde épocas remotas, tinham nos seus palácios estas caricaturas da corte, os bufões; as histórias sobre eles, as representações gráficas deste personagem, podem ser contadas às dezenas. Mas a imagem deste arcano — um louco solitário que atravessa os campos e é agredido por um animal — não havia nunca sido representada: é própria do Tarô, e constitui certamente uma das suas contribuições mais originais do ponto de vista iconográfico.

Van Rijneberk arrisca a teoria segundo a qual o espírito burlesco e irreverente da Idade Média teria querido parodiar neste personagem a classe dos *Clerici vagante*, "aqueles estudantes migratórios e inquietos, sempre em busca de novos mestres de quem pudessem aprender ciências e idéias, e de novas tabernas onde pudessem beber fiado um pouco de vinho bom". Mais de um autor descobre nestes viajantes insaciáveis e pouco escrupulosos os primeiros agentes — talvez ignorantes da sua missão, mas de grande eficácia real — da Reforma religiosa.

III

O microcosmo, o resumo de tudo em tudo.

IV

Impulsividade. Inconsciência. Alienação. Influência lunar passiva.

POSITIVO. Passividade, abandono absoluto, repouso, renúncia a toda resistência. Irresponsabilidade. Inocência. Domínio do plano dos instintos, capacidade mediúnica. Abstenção. O não-fazer.

NEGATIVO. Nulidade. Incapacidade para raciocinar e autodirigir-se, entrega aos impulsos cegos. Automatismo. Confusões inconscientes. Extravagância. Castigo causado pela insensatez das ações. Remorsos vãos.

V

MENTAL. Indeterminação devida à multiplicidade de preocupações que se apresentarão, e das quais se terá apenas uma vaga consciência. Idéias em curso de transformação. Conselhos incertos.

ANÍMICO. Vicissitudes sentimentais, incerteza frente aos compromissos, sentimentos vulgares e sem duração.

FÍSICO. Inconsciência, falta de ordem, infidelidade à palavra dada, insegurança, desprazer. Abandono voluntário dos bens materiais. Assunto ou negócio enfraquecido. Do ponto de vista da saúde: transtornos nervosos, inflamações, abscessos.

SENTIDO NEGATIVO. O Louco, enquanto personagem andante, significa queda ou marcha que se detém. Abandono forçado dos bens materiais; decadência sem possibilidade de recuperação. Complicações, atoleiro, incoerência.

VI

No desenho feito por Oswald Wirth do Tarô de Marselha aparece pela primeira vez impresso o termo *Lé fou* (*O Louco*) para designar o arcano sem número, embora tradicionalmente fosse conhecido por este nome desde muito antes. Tanto o Marselha original como seus numerosos contemporâneos franceses (e os exemplos dos copistas espanhóis) chama *Le mat* a esta carta. Paul Marteau quis ver neste nome uma alusão à chave do xadrez, já que o protagonista está em cheque (pelos outros, pelo mundo), numa situação de encurralamento semelhante à do mate. Gwen Le Scouézec propõe, por outro lado, duas variantes etimológicas: o nome viria literalmente do árabe (*mat*: morto), ou seria uma apócope do italiano *matto* (louco), nome com que figura no *tarocchino* de Bolonha. Resta ainda outra possibilidade, comum ao baixo francês e a suas variantes argóticas: *mat* é neste caso sinônimo de fatigado, acabado. Mas nenhuma destas versões consegue eliminar de todo as outras hipóteses.

Como o seu nome, como a sua cifra — errática e indeterminada — *O Louco* admite uma sutil parafernália simbólica. Wirth o define como "o que não conta, o inexistente, tanto no plano moral como no intelectual", já que não pertence a si mesmo, mas é possuído pelas circunstâncias e pelo ambiente. Escravo da sua marcha insensata, não sabe de onde vem nem para onde vai. Mas reconhece também a sua extrema importância cosmogônica, já que representaria o conceito que os caldeus formalizavam em Apsou, o-deus-antes-de-Deus, o criador sem criação, condenado à essência indeterminada por haver-se negado a sair do caos, por ter tido medo da dor de criar. Neste sentido é associado com o incognoscível, o absurdo, o irracional, ao mesmo tempo que com o Nirvana e com o nada. Ouspensky lhe atribui valor de carta totalizadora, que contém em si a soma simbólica dos 56 arcanos menores: as séries, os números, as figuras. Esta é sem dúvida uma metáfora brilhante do caos, onde a realidade já está prefigurada, mas o verbo que lhe dará sentido permanece ausente. Para Cirlot, a carência de cifra indica que *O Louco* se encontra à margem de toda ordem ou sistema, "como o centro na roda das transformações se encontra fora da mobilidade, do devenir e da mudança", e destaca que nenhuma leitura simbólica permite afirmar que o personagem esteja irremediavelmente condenado, parecendo por outra animado por um dinamismo que tende a equilibrar sua aparente desrazão. Segundo Schneider, o Louco e o bobo estão relacionados estreitamente, como personagens míticos e legendários, e para Frazer ambos têm o caráter de "vítima de substituição" nos sacrifícios humanos rituais. Estendendo este conceito se descobre assim mesmo seu papel de "bode expiatório" grupal, função que a psicanálise difundiu claramente no estudo de microssociedades. Pode-se acrescentar que sua assimilação "bufônica" não estaria completa se não se pensa que o bufão é, em definitivo, a contrapartida do rei, seu negativo, sua versão noturna e, fundamentalmente, sua má consciência.

Reconhecido como o precursor do *joker* ou "coringa" por sua disponibilidade, este ubíquo personagem atormentado pelas dúvidas, errático e vacilante, desconhecedor de sua essência e à mercê do destino, goza de uma rara unanimidade entre os especialistas do Tarô: todos eles o identificam com o consulente.

APÊNDICE

No primeiro tomo de *Dogme et Rituel de la Haute Magie,* Éliphas Lévi refere-se repetidamente ao Tarô. Mas precisa de meia dúzia dessas menções elípticas e exatamente 243 páginas para decidir-se a nomeá-lo. Quando o faz, não descreve apenas a organização do baralho, mas "à maneira dos antigos legisladores" oferece um poema cabalístico composto sobre as chaves que governam os arcanos. Poder-se-á acusar o abade Constant de exagero, de escassa formação científica, de improvisação; mas ninguém se atreverá a negar sua devotada confiança na harmonia do universo, sua convicção de que um modelo capaz de fazer bem a um homem seria bom para todos os homens: o ocultismo. que deformou suas idéias, e as ciências humanas, que o ignoraram amplamente, devem muito, porém, a essa credulidade e essa paciência.

Não conheço melhor síntese deste inconcebível compilador do que os versos que seguem. Talvez Lévi tenha sido, fundamentalmente, um poeta, embora acreditasse — secretamente — ser o depositário universal da revelação. Em todo caso, se as páginas anteriores constituíram uma tentativa de divulgar algumas reflexões sobre o intermi-

nável tema do baralho, o poema de Lévi pode valer como uma síntese. De modo que este livro termina por onde começou: na desconfiança das definições; e em homenagem à reiterada proposta do imaginário.

POEMA DO TARÔ

1 Tudo anuncia uma causa de inteligência ativa
2 Afirma o número que é a unidade viva
3 Porque nada limita o que tudo contém

4 Antes ainda do princípio Solitário
está presente em toda parte
5 É o mestre único, o único adorável
6 Que revela aos limpos de coração o dogma puro sim-
[ples e verídico
7 e nomeia o único chefe que fará cumprir a sua obra

8 Pois não temos outro altar
nem há outra lei além desta para todos os homens
9 não mudará o Eterno seu pedestal jamais
10 Ele regula seus dias e a mudança dos tempos e os
tempos e o dia que nos toca
11 Rico em misericórdia potente no castigo
12 Um rei ao seu povo dará no porvir

13 A tumba é a passagem para a terra nova
só a morte morre a vida é imortal

14 Este é o anjo bom que acalma e concilia
15 O mau é este espírito de cólera e de orgulho

16 Mas Ele comanda o raio e faz brotar o fogo
17 A estrela matutina e a água obedecem a ele

18 Como um mudo vigia anda em nossos caminhos a
[lua que Ele coloca

19 e seu sol é a fonte onde tudo renasce
20 O sopro da sua boca germina entre as tumbas
0 ou 21 onde habita o rebanho calado dos mortos
21 ou 22 Coroou o céu com o propiciatório
Mais alto que os anjos se vê planar a sua glória.

BIBLIOGRAFIA CITADA

AGUS, Jacob Bernard, *La evolución del pensamiento judío*, Paidós; Buenos Aires, 1969.

ALLEMAGNE, Henry-René d', *Les cartes à jouer du XIV au XX siècle*; Paris, 1950.

AMBELAIN, Robert, *Les Tarots, comment apprendre à les manier*; Paris, 1950.

ANCRE, Pierre d l', *L'incredulité et mescréance du sortilège plainement convaincue...*, N. Buon; Paris, 1622.

BENOIST, Luc, *El esoterismo*, Ed. Nova; Buenos Aires, 1969.

BLAVATSKY, H. P., *La doctrina secreta de los símbolos*; Barcelona, 1925.

BOWRA, C. M., *La herencia del simbolismo*; Buenos Aires, 1951.

CHRISTIAN, *Histoire de la Magie;* Paris, 1863.

CICERON, *De divinatione*, trad. de Golbéry, Panckouke; Paris.

CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor; Barcelona, 1969.

CONTENAU, Georges, *La divination chez les Assyriens et les Babyloniens*, Payot; Paris, 1940.

ELIADE, Mircea, *Tratado de história de las religiones*; Madrid, 1954.

ETTEILLA (seudónimo de Alliette), *Cours théorique et pratique du livre de Thot, pour entendre avec justesse l'art, la science et la sagesse de rendre les oracles*; Paris, 1790.
FORTUNE, Dion, *La Cábala mística, Ed. Kier*; Buenos Aires, 1966.
FRAZER, Sir James, *La Rama dorada*, Fondo de Cultura Económica; México.
FRICHET, Henry, *Le Tarot divinatoire et le livre de Thot*; Paris, 1924.
FULCANELLI, *El misterio de las catedrales*, Plaza y Janés; Barcelona, 1969.
GEBELIN, Curt de, *Monde Primitif*, 1781.
GUENON, René, *Les états multiples de l'être*, 1932.
— *L'Homme et son devenir selon de Védânta*; Paris, 1941.
— *Aperçus sur l'Initiation*; Paris, 1946.
— *Aperçus sur l'ésotérisme chrétien*; 1954.
— *Symboles fondamentaux de la science sacrée*; Paris, 1962.
GHYKA, Matila C., *El número de oro*, 2 volúmenes, Ed. Poseidón; Buenos Aires, 1968.
— *Philosophie et mystique du nombre*; Paris, 1952.
GUAITA, Stanislas de, *Au seuil du Mystère, Le Temple de Satan, La Clef de la Magie Noire.*
JANEIRO, Iglesias, *La Arcana de los números*, Ed. Kier; Buenos Aires, 1967.
JUNG, C. G., *Psicología y Alquimia*, Santiago Rueda Editor; Buenos Aires, 1957.
JUNG, C. G. y WILHELM, Richard, *El secreto de la flor de oro*, Ed. Paidós; Buenos Aires, 1961.
KASTERBERGER, Francisco, *El Sagrado Nombre de Dios*, Ed. Manas; Buenos Aires, 1967.
LENORMAND, Mlle., *L'oracle parfait ou le Passe-temps des dames, art de tirer les cartes avec explication*; Paris, 1875.
LEVI, Eliphas (seudónimo del abate Constant), *Dogme et Rituel de la Haute Magie*, Germer-Baillière Ed.; 2 volúmenes, Paris, 1856.

— *Histoire de la Magie*, íd., íd; 1860.
— *La Clef des Grands Mystères*, íd.; 1861.
— *La Science des Esprits*, íd.; 1865.
— *Le Livre des Splendeurs*, Chamuel; Paris, 1894.
— *Les Mystères de la Kabbale*, Emile Nourry Ed.; Paris, 1920.
— *Le Grand Arcane*, Chacornac; Paris, 1921.

LE SCOUEZEC, Gwen, "La Cartomancie ordinaire", y "Le Tarot symbolique", en *Encyclopédie de la Divination*, páginas 251-331; Tchou Editeur, Paris, 1965.

MACGREGOR MATHERS, *The Kabbalah Unveiled*; Londres, 1944.

MAESTRI, M., *Diccionario de Ciencias Ocultas*, Editorial Caymi; Buenos Aires, 1956.

MARTEAU, Paul, *Le Tarot de Marseille*; Paris, 1949.

MAXWELL, Joseph, *Le Tarot: les symboles, les arcanes, la divination*; Paris, 1933.

MONNIER, Antoine, *Symbolisme des cartes à jouer*; Paris, 1921.

OLIVET, Fabre d', *La langue hébraïque restitué*; 1905.

OUSPENSKY Piotr Demiánovich, "El simbolismo del Tarot", en *Un nuevo modelo del Universo*, págs. 223-259; México, 1950.

PAPUS, Dr., (seudónimo de Gérard Encausse), *Le livre des mystères et les mystères du Livre. Le Tarot divinatoire*; Paris, 1911.

POSTEL, Guillaume, *Clavis absonditorum*, 1546.

SAINT-GENIES, Jehan de L'Isle de Falcon de, *Les cartes divinatoires provençales. Comment les confectionner, comment les interpréter*; Paris, 1941.

SHOLEM, Gershom G., *Les origines de la Kabbale*; Paris, 1966.
— *Les grands courants de la mystique juive*; Paris, 1950.

TILLEY, R., *Cartes à jouer et tarots*, Hachette; Paris.

VAN RIJNEBERK, Gérard, *Le Tarot. Histoire, iconoghaphie, ésotérisme*, Paul Derain Ed.; Lyon, 1947.

WIRTH, Oswald, *Le Tarot des Imagiers du Moyen Age*, Tchou Ed.; Paris, 1966.